

ಸಂಗೀತ ರಸ ಮಾಧುರ್ಯ

सङ्गीतरसमाधुर्यम्

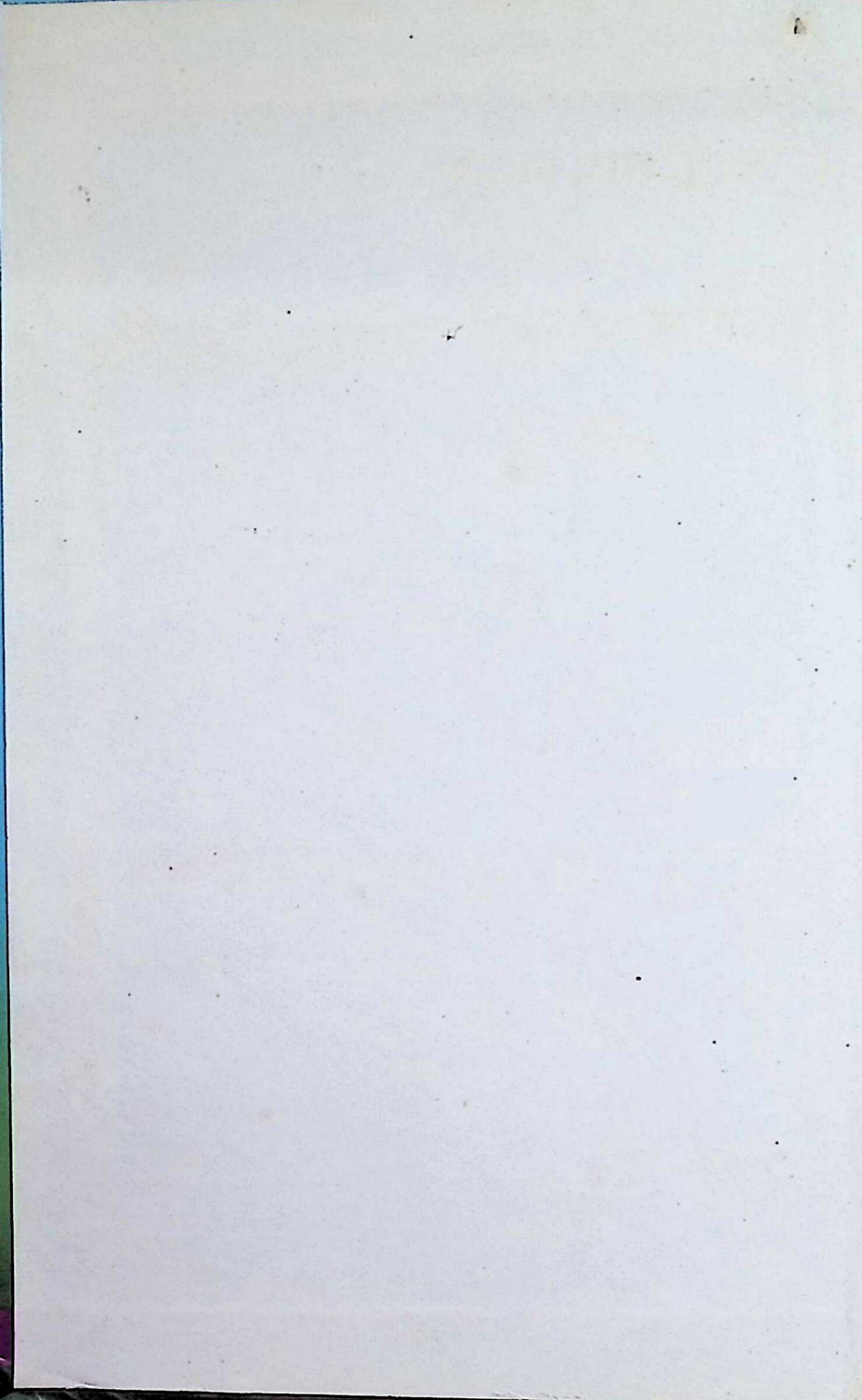
ರಸೋ ರಸಃ



ವಿದ್ವಾನ್ ಡಾ. ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ

ವಿದ್ವಾನ್ ಡಾ. ಕೃ. ಗಣಪತಿಭಟ್ಟ, ಧಾರವಾಡ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ



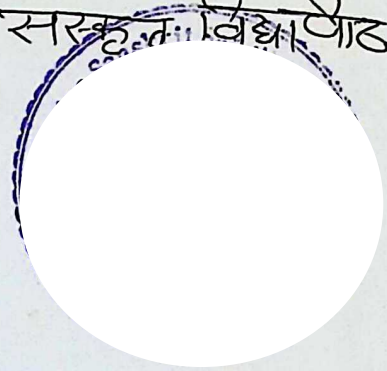
- गौरवसमर्पणम् -

ग्रन्थानुयायः



राजीव गान्धी संस्कृत विद्यापीठः

- श्रीदेवी -

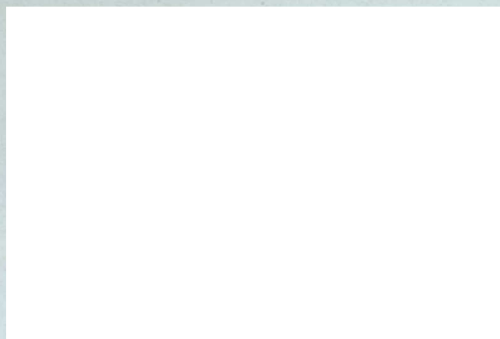


सकाशात्

विद्वान् डा.कु गणपति भट्टः

धारवाड

२७-१-२००७



ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ರಸಗಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥ
ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯ

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಗ್ರಂಥಗಳನ



ಲೇಖಕರು

ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನ್

ಡಾ|| ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ, ಧಾರವಾಡ

ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯ

ಧಾರವಾಡ

SANGEETARASAMADHURYA – A book in Kannada language based on the Sanskrit books mainly, on the critical analysis of musical rasas and bhavas, by Vidwan Dr. K. Ganapati Bhatta, Dharwad, published by Bharateeya Sangeeta Vidyalaya, Dharwad. (Karnataka)

– ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯ –

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ : ಎಪ್ರಿಲ್ - 2006

ಪ್ರತಿಗಳು : 1000, ಪುಟಗಳು -318

ಮುಖಪುಟ ವಿಷಯ : ಓಂಕಾರದಿಂದ ನಾದ, ರಾಗ, ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ : ಆರ್ಟ್ ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಡಿಜೈನರ್ಸ್, ದೂ: 2795946

ವರ್ಣಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ : ನಿಸರ್ಗ ವಿಡಿಯೋ, ಧಾರವಾಡ. ದೂ: 2441070

ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯ
ರೈಲುನಿಲ್ದಾಣ ರಸ್ತೆ, ಮಾಳಮಡ್ಡಿ,
ಧಾರವಾಡ-580007. ದೂ-2440341

ಮುದ್ರಕರು : ಸರಸ್ವತಿ ಆಫ್‌ಸೆಟ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಧಾರವಾಡ
ಶಿವಾಜಿ ರಸ್ತೆ, ದೂ: 0836-5511110.

ಅಕ್ಷರ ಜೋಡಣೆ : ಶ್ರೀ ದತ್ತಾ ಪಾಟೀಲ, ಧಾರವಾಡ.
ಮೊ: 9880380463, ದೂ: 2745427

ಗ್ರಂಥದ ಬೆಲೆ : ರೂ. 300/- (ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ರೂ. 200/-)

ಎಲ್ಲ ಹಕ್ಕು ಲೇಖಕರದ್ದು.

ವಿದ್ವಾನ್ ಡಾ. ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ
ಕಂಪ್ಲಿಚಾಳ, ರಾಯರ ಮಠದ ಹತ್ತಿರ
ಮಾಳಮಡ್ಡಿ, ಧಾರವಾಡ-580 007.
ದೂ: 0836-2740598, ಮೊ:9448232435.

ಮೂಲಸ್ಥಾನ :
'ವರರುಚಿಸದನಮ್', ಸಾಂತೂರು
ಉಪ್ಪಿನಪಟ್ಟಣ, ಕುಮಟಾ, ಉ.ಕ.
ದೂ:08386-264561, 264161.

ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು

ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯವು ಸಿತಾರರತ್ನ ಉಸ್ತಾದ್ ರಹಿಮತ್‌ಖಾನ್ ಅವರಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಪುತ್ರರಾದ ಪ್ರೊ. ಕರೀಮ್‌ ಖಾನ್ ಅವರಿಂದ ಪ್ರೋಫೆಸರ್‌ ಆಗಿ ಇದೀಗ ಏಳು ದಶಕಗಳನ್ನು ಕಳೆದಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾಕಾರರಿಂದ ನೀಡುತ್ತ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ರಹಿಮತ್‌ಖಾನ್ ಪುಣ್ಯತಿಥಿ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಗೀತ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೂ ಸಹಕಾರ ನೀಡುತ್ತಿದೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷ 8-10 ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಧಾರವಾಡದ ರಸಿಕ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಯಕ್ಷ ಗಾನ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಬಾಲ ಹಾಗೂ ಯುವಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಗುರು-ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಒಂದೇ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪರಿಶ್ರಮ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಿತಾರವಾದನದ ಅಧ್ಯಾಪನವನ್ನು ನಿರಂತರ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಇಂತಹ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಡಾ. ಕೃ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ ಅವರು ತಾವು ಬರೆದ 'ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಕಾಶಿಸಲು ಇಚ್ಛೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ, ಶ್ರೀ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರೇ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿರುವ, ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಸಾರಮಾಡುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದರಿಂದಲೇ ಈ ಸಂಗೀತಗ್ರಂಥವು ಪ್ರಕಾಶನವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಉತ್ಕಟ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಗೌರವವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಕನ್ನಡವಾಚ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇಂತಹ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅಭಾವವಿತ್ತು. ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯ ಎಂಬ ವಿಷಯವೇ ಜಟಿಲವಾಗಿದ್ದು, ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬಹುಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಪರಿಶ್ರಮ ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ವಿಷಯವು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ವಿಷಯವೂ ಇದಾಗಿದೆ.

ತಮ್ಮ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು, ಜ್ಞಾನೋಪಲಬ್ಧಿಯನ್ನು ಡಾ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಧಾರೆಯೆರೆದಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮುದ್ರಣದ ಎಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ತಾವೇ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಷಯಪೂರ್ಣತೆಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮುದ್ರಣಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಮಹನೀಯರಿಗೂ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬಂದು ಉಭಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಾಗಲಿ ಹಾಗೂ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಗಾಯಕರು, ವಾದಕರು, ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂದು ನಾದಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪರವಾಗಿ ತಮ್ಮವ,

ಡಾ. ಪ್ರೊ. ಹಮೀದಖಾನ್ (ಅಧ್ಯಕ್ಷರು)

ಅನುಮತಿ ಸ್ಮರಣೆ

ರಸಪರಿಪಾಠದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ

ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸಂಶೋಧನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್
ಪದವಿಯನ್ನು ನೀಡಿ, ಅದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ
ಸಂಗೀತಾಸಕ್ತ-ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿದ

ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯ

ಎಂಬ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿ, ಉಪಕರಿಸಿದ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ

ಹಾರ್ದಿಕ ಅಭಿನಂದನೆಗಳು

ಹಾಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.



ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗ, ಪಾವಟೆನಗರ, ಧಾರವಾಡ



ವಿದ್ವಾನ್ ಡಾ. ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ಬರೆದ 'ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯ' ಗ್ರಂಥವು ಸಂಗೀತ ಹಿತಾಸಕ್ತರೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದಶೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೀತರಸಾನುಭವ'ದ ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ



ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿದ ವೈಖರಿ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಉಪಸ್ಥಿತರೆದ್ದ ಗಣ್ಯರು, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೆಲ್ಲ ರೂತಲೆದೊಗಿದರು. ಅನಂತರದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಜಟಿಲವಾದ ಸಂಗೀತ-ರಸ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಸರಳ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತಗೊಳಿಸಿ, ಗ್ರಂಥಸ್ವರೂಪ ನೀಡಿದ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತ್ರೈಕೈ ಅಪಾರ ಯೋಗದಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕತ್ವ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗದ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಗೌರವವೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಓದಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ದಿ. 10.03.2006.

ಧಾರವಾಡ.

ಇತಿ ತಮ್ಮ
ಡಾ (ಶ್ರೀಮತಿ) ಮೀರಾ ಶಿವಶಂಕರ ಗುಂಡಿ
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು

ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಲಲಿತಕಲಾವಿಭಾಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ದಶಾವತಾರಗರ್ಭದಲ್ಲಿ....

ಮುಖವಾಣಿ	೧೦-೧೬
ಮುನ್ನುಡಿ	೧೭
೧. ಉಪಕರ್ಮಾವತಾರ	19
ವಿಷಯ, ಪ್ರಯೋಜನ, ಸಂಬಂಧ, ಅಧಿಕಾರಿ (ಅನುಬಂಧಚತುಷ್ಟಯ), ಪರಿಶ್ರಮಸ್ಮರಣೆ, ಗ್ರಂಥವಿಷಯಸೀಮೆ.	
೨. ಕಲಾವತಾರ	29
ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ, ಕಲೆಯ ವಿಭಾಗ, ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಸ್ವರೋತ್ಪತ್ತಿಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಸಾಮವೇದ-ಸಂಗೀತಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಮಾರ್ಗೀ-ದೇಶೀ ಸಂಗೀತ.	
೩. ಸಂಗೀತಾವತಾರ	60
ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳು, ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳು.	
೪. ರಸಾವತಾರ	85
ರಸ ಶಬ್ದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳು, ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರ, ವಿವರಣೆ (ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ).	
೫. ರಸವಿಭಾಗಾವತಾರ (ನವರಸಗಳು)	107
ಶೃಂಗಾರರಸ, ಹಾಸ್ಯರಸ, ಕರುಣರಸ, ರೌದ್ರರಸ, ವೀರರಸ, ಭಯಾನಕರಸ, ಬೀಭತ್ಸರಸ, ಅದ್ಭುತರಸ, ಶಾಂತರಸ ಹಾಗೂ ರಸಸಂಖ್ಯೆ.	

೬. ಸ್ವರ-ರಾಗ-ತಾಳಾವತಾರ 126
ಪಕ್ಷಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸ್ವರಗಳ ವಿಶೇಷತೆ, ಪಡ್ಜಾದಿ ಸ್ವರಗಳ ವಿವರಣೆ,
ಸಂಗೀತರಸ, ರಾಗಲಕ್ಷಣ, ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣ, ನಾರದಾದಿಮತಗಳು.
೭. ಸಚಿತ್ರರಾಗಾವತಾರ 153
ಭೈರವ, ಭೈರವೀ, ಮಾಲಕಂಸ, ವಸಂತ, ಆಸಾವರೀ, ಮೇಘಮಲ್ಲಾರ,
ಭೂಪ, ಸಾರಂಗ, ಹಿಂಡೋಲ, ಗುಜರಿತೋಡಿ, ರಾಮಕಲಿ, ಬಾಗೇಶ್ವರಿ,
ಖಂಬಾವತಿ, ಪರಜ, ಲಲಿತ, ಮುಂತಾದ 32 ರಾಗಗಳ ಹಾಗೂ ತುಮರೀ
ಶೈಲಿಯ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು, ಸಂಗೀತದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ
ಇತರ ಕಲೆಗಳು, ಗಮಕಕಲೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಬಯಲಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ.
೮. ಸಂಗೀತರಸಾವತಾರ 192
ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಗಮಕ-ತಾನಗಳು,
ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧ, ತ್ರುತಿ-ಸ್ವರ ಪರಿಚಯ,
ಸ್ವರೋಚ್ಚಾರದ ರಹಸ್ಯ, ಸ್ವರ ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳು,
ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಸಂಸ್ಕಾರ.
೯. ಅಭಿಪ್ರಾಯಾವತಾರ 227
ಗಾಯಕರ, ವಾದಕರ, ಶ್ರೋತೃಗಳ, ವಿಮರ್ಶಕರ, ಸಂಘಟಕರ
ಮತ್ತು ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಗ್ರಂಥದ ಕುರಿತು
ಹಾಗೂ ರಸವಿಷಯದ ಕುರಿತು 22 ಗಣ್ಯರ ನಿಲುವು.
೧೦. ಉಪಸಂಹಾರಾವತಾರ 257
ಪರಿಶಿಷ್ಟ- ೧-ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿ. 260
೨- ಸಂಗೀತ-ಸಂಸ್ಕೃತಗ್ರಂಥಸೂಚಿ. 263
೩- ಗಾಯಕರ ಗುಣ-ದೋಷಗಳು. 266
೪- ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವರ್ಣಮಯ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು. 273

ಸರಸ್ವತೀವಂದನಮ್



ಸಂಗೀತಂ ರಸಮಾತನೋತಿ ಸತತಂ ಯದ್ ಗಾಯಕ್ಕಿರರ್ಪಿತಂ
ಸ್ವಪ್ನಂ ರಾಗ-ಸುಶೇಮುಷೀ-ಕೃತಮಿದಂ ಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಾರಂ ಪರಮ್ |
ಸಾಹಿತ್ಯಂ ಪದ-ಭಾವ-ತಾಲ-ಲಲಿತಂ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕಂ ಸ್ವರ್ಣಕಂ
ಸರ್ವಂ ನಾದಸರಸ್ವತೀ-ರಸಮಯಂತತ್ ಸರ್ವದಾ ನೌಮ್ಯಹಮ್ ||

ಪ್ರತಿಜ್ಞಾ ಶ್ಲೋಕ

ಭಟ್ಟೋ ಗಣಪತಿಃ ಕೃಷ್ಣೋ ರಸಪಾಕ-ಸಮನ್ವಿತಮ್ |
ಅರ್ಪಯಾಮಿ ಮಹಾಗ್ರಂಥಂ ಗಾನಭೂಮ್ಯಭಿವೃದ್ಧಯೇ ||

ಮುಖವಾಣೀ

ತರ್ಕ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಮೀಮಾಂಸಾ, ಅಲಂಕಾರ, ವೇದಾಂತಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತ-ಪರಿಶ್ರಮನಾದ ನನಗೆ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಏನಾದರೂ ಕೃಷಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲ ಹಾಗೂ ಹಂಬಲ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಂಗೀತ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಮ್ಯೂಜಿಕ್ ಪದವಿಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಬಾಹ್ಯ-ವಾಗಿಯೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಉತ್ಕಟೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಸಜ್ಜನ ಗಾಯಕರಾದ ಧಾರವಾಡದ ಪಂ.ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪುರಾಣಿಕಮಠ ಅವರ ಸಾಮೀಪ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡನು.

ಸಂಗೀತವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕನಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಅನಂತರ, ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗಲು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಗುರುಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದರು. ಯಾಕೆ ನನ್ನನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ? ಎಂಬುದು ನನಗೆ ಆಗ ಅರ್ಥವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಂ.ಎ. ದ್ವಿತೀಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆಯು, ನನಗೆ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಗುರುವೊಂದಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿತು.

ಪ್ರತಿವರ್ಷ ನಡೆಯುವ ವಿಚಾರ ಸಂಕರಣದಲ್ಲಿ (Seminar) ಆ ವರ್ಷ (1992) ನಾನು ಆಯ್ಕೆಕೊಂಡ ಅಪೂರ್ವ ವಿಷಯವೆಂದರೆ “ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ” ಎಂಬುದು. ಈ ವಿಷಯ ಬಹಳ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಸೂಚನೆಗಳಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ವಿಷಯಾತೀತ-ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಆದರೆ ನನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಗುರುಗಳಾದ ನ್ಯಾಯಮೀಮಾಂಸಾ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಅಲಂಕಾರಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪಾರಂಗತರೂ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸಿಗಳೂ ಆದ ದಿ.ಪೂಜ್ಯ ಮಾರ್ತಂಡ ದೀಕ್ಷಿತರು ‘ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ’ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪಾಠ ಮಾಡುವಾಗ, ಶಿಷ್ಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ನವರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ ಆತ್ಮಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೆನು. ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಒಂದೂವರೆ ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ನಾನು ನೀಡಿದ ಚರ್ಚಾರೂಪ ಉಪನ್ಯಾಸವು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ವಿಸ್ಮಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ವಿಚಾರ ಸಂಕರಣದ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆಗ ಅತಿಥಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕ-ರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಸಂಗೀತ ಗುರುಗಳಾದ ಪಂ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪುರಾಣಿಕಮಠ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಶಿಷ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವದಿಂದ ಆಲಿಂಗಿಸಿ, ‘ನೀವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಪಸರಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ’ ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದರು.

ಆಗಲೇ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿದ್ದು ಗುರುಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಪೂರ್ವಯೋಜಿತಮಾರ್ಗ. ಈ ಸಂದರ್ಭವೇ ವಿಶೇಷತಃ ನನ್ನ ಸಂಶೋಧನಕಾರ್ಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಮಹದುಪಕಾರದಿಂದ ಪೂತನಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಶಿರಬಾಗಿ ನಮಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನಾನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಪದವಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಪಂ. ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ-ಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತಿಗಟ್ಟಿ, ಪಂ.ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಗುರವ, ದಿ|| ಡಾ|| ಬಿಂದುಮಾಧವ ಪಾಠಕ ಮುಂತಾದವರು ಇದೇ ಸಂಗೀತ ರಸ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕ ರಚನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಬೆನ್ನುತಟ್ಟಿ ಆಗ್ರಹಿಸಿದರು.

ಅದರಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗದ ಈಗಿನ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರೂ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರವಾಚಕರಾದ (ರೀಡರ್) ಡಾ|| (ಶ್ರೀಮತಿ) ಮೀರಾ ಶಿವಶಂಕರ ಗುಂಡಿ ಅವರು ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮತ್ತು ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಬಗೆಗಿರುವ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ 'ರಸ- ಪರಿಪಾಠದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆಗೆ ಅನುಕೂಲಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. 2005ರಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಯು ದೊರಕಿತು. ಆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಈಗ 'ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿದೆ.

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕರ ಜೊತೆಗೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ, ಚಿಂತನ-ಮಂಥನ ಮಾಡಿ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಮೂಡಿಬರಬೇಕೆಂದು 1999ರಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದೆನು. ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಭಾರತೀ ಮುಂತಾದ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ (ಕಳೆದ 7 ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ) 500ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, 20 ಲಘುಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಾಶನ, 20 ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯವು ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಬಯಸುವ ಈ ಸಂಶೋಧನ ಕೆಲಸವನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿರುವ ಗಹನತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದೆನು. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಅನಿತರಸಾಧಾರಣಪ್ರಬಂಧವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಮಹದುದ್ದೇಶದಿಂದ ವಿವಿಧಪ್ರವಾಸಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆನು. ಹಾಗಾಗಿ, ಗ್ರಂಥಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಪ್ರಾಯಃ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಈ ಉದ್ದಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅಕ್ಷರಸಾತ್‌ಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮಹನೀಯರು ನೀಡಿದ ಸಲಹೆ, ಸೂಚನೆ, ಸಹಾಯಗಳು ಕೃತಜ್ಞತೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ರಸವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾದ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನು ನೆನೆಯದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಖಂಡಿತ ಇಲ್ಲ.

ಅವರು ಯಾರು ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲ ತಮಗೆ ಇರುವಂತೆ, ತಿಳಿಸುವ ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ನನಗೂ ಇದೆ. ಆ ಅಂತರಂಗವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಂದಮಂದವಾಗಿ ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ನನ್ನ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಳಮಡ್ಡಿಯ ಶ್ರೀ ವನವಾಸಿ ರಾಮಮಂದಿರ ವಿಶ್ವಸ್ತ ಮಂಡಳಿಯ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಭಾರತೀ, ಧರ್ಮ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನಮ್, ಧರ್ಮಚಕ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಪರಿಷತ್, ಕಲಾಶ್ರೀ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕತಗಾಲ, ಸನಾತನ ಧರ್ಮವರ್ಧಿನಿ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೂ ಅನಂತ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಈ ರಸವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡಿದವರು, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಮಹಾ-ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಮೈಸೂರಿನ ಡಾ|| ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು. ಸತತ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ನಿರಂತರ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯ ಕೈಂಕರ್ಯದಿಂದ ನಾದಶಂಕರನ ಅರ್ಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಶ್ರೀವಿದ್ಯೋಪಾಸನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾದ ಅವರಿಗೆ ನತಮಸ್ತಕನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಬಹುಭಾಷಾವಿದ್ವಾಂಸರು ಮತ್ತು ನವನವೋನ್ನೇಷಣಾಲಿಪ್ರತಿಭಾಸಂಪನ್ನರೂ ಶತಾವಧಾನಿಗಳೂ ಆದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಡಾ|| ಆರ್. ಗಣೇಶ ಅವರು ನನ್ನ ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು, ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಮ್ಮತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಕೆಲವು ವಿಷಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ನನ್ನ ಆಲಸ್ಯ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ನತಿ-ತತಿ (ನಮನಸಮೂಹ)ಯನ್ನು ಧನ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಾಬಲರಾಗಿ, ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ನೇರ ಪಾರದರ್ಶಕ ನಡೆ-ನುಡಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಂದ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ, ರಸ-ಭಾವ- ತಾಳ-ಲಯ-ಭಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಗಾನಶೈಲಿಗಳ ಕುರಿತು ಹಾಗೂ ರಸಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ನನ್ನ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ ಕೆರೆಮನೆ ಶ್ರೀ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆ ಅವರಿಗೆ ಹಸ್ತಸಂಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರಣಾಮಕೈಂಕರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿರುವ ಹಿಂದೀಪದ್ಯಗಳಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳೂ ಶ್ರೇಷ್ಠತಮವೆಂದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ (2001ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಭಾರತಿ'ಯ ಮೂಲಕ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ) ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತ ಸಂಗಮ ಎಂಬ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ನೇತೃತ್ವ-

ವನ್ನು ವಹಿಸಿ, ಸಂಗೀತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಬಹುಪೂರಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಗ್ರಂಥ ನಿಬಂಧನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಾವು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ, ಪರಮಾನಂದ ಹೊಂದಿದ ಕೆಲವು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಿದ, ನಾದಗಂಗೆಯ ಉಪಾಸಕರಾದ ಹಾಗೂ ಗಾನವೃದ್ಧರೂ ವಯೋವೃದ್ಧರೂ ಆದ ಪದ್ಮವಿಭೂಷಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿ-ಭಾಜನರಾದ ಡಾ|| ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಅವರನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಸರಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಮೋವಚನಗಳಿಂದ ಗೌರವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ತಮ್ಮ ವಿವಿಧ ವಚನಭಂಗಿಗಳಿಂದ, ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತ ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಂಶೋಧನೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ನನ್ನನ್ನು ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಧುಮುಕಲು ಕಾರಣರಾದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟ ಹಾಗೂ ಅನುಭವಿ ಕಿರೆಮನೆ ಶ್ರೀ ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ ಅವರಿಗೆ ಹೃದಯಾಂತರಾಳ ನಮನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಆನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ರಸಯುಷಿಗಳಾದ, ಲೇಖನಬ್ರಹ್ಮರಾದ, ನವ-ನವ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಅವಿರತವಾಗಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕುಶಲರಾದ ಆಚಾರ್ಯ ವೇದವ್ಯಾಸರ ಅಪರಾವತಾರಿಗಳಂತಿರುವ ಪ್ರೊ||ಕೆ.ಎಸ್. ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯರು ನನ್ನ ಈ ರಸವಿಷಯಕ್ಕೆ ಮೆರಗು ಕೊಡುವಂತೆ ಸಂಗೀತಾನುಭವಗಳನ್ನು ಶ್ರೋತೃ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಗೊಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ತಾಲ್ವೋಷ್ಠ-ಪುಟಾಭಿಘಾತ-ವಾಗಮೃತವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಭೂಯಃಪ್ರಣಾಮಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ತರ್ಕ-ಸುತರ್ಕ ವಿಚಾರಚಾತುರೀಧುರೀಣರಾದ, ಉಭಯನ್ಯಾಯವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗ್ಮಿಗಳೂ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ, ಕಸವನ್ನೂ ರಸವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅರಿತಿರುವ, ತಮ್ಮ ವಾಕ್ಚತುರತೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಮನೋಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪುಲಕಿತಗೊಳಿಸಿದ, ಸಂಗೀತ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಗೌರವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ಮೂಲತಃ ಸಿಸ್ತಿಯವರಾದರೂ ಮೇಲುಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ, ಅಯಸ್ಕಾಂತದಂತೆ ತನ್ನ ವಚಸ್ಕಾಂತಿಯಿಂದ ನಿಶಾಂತವಾಗಿ, ಅಶಾಂತರನ್ನೂ ಶಾಂತರನ್ನಾಗಿಸುವ, ದಿಗಂತಕೀರ್ತಿಮಂತರಾದ ಉಮಾಕಾಂತ ಭಟ್ಟರ ಉಪಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಆಮುಖವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಕೃತಕೃತ್ಯನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ನನ್ನ ಈ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯ ವಿಷಯವನ್ನು ಅರಿತ ಕೂಡಲೇ ನನ್ನ ಕಾರ್ಯಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಹಾರೈಸಿ, ತಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಪ್ರದಾನ ಮಾಡಿದ ಉಭಯಗಾನವಿಶಾರದೆಯಾದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿದುಷಿ ಶ್ಯಾಮಲಾ ಭಾವೆ ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ಮನಃಪೂರ್ವಕ ಅಭಿವಂದನೆಗಳು.

ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ದಾಲ್ಮಿಯಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತರಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತನಾಮರಾದ ಪಂ. ಪಂಥರಿನಾಥಾಚಾರ್ಯ ಗಲಗಲಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವರು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹರಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಗಂಗಾಲಹರಿ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ತಾವು ರಚಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಉತ್ಕಂಠದಿಂದ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಹಾಡಿ ತಮ್ಮ ಸಹೃದಯ ವಚನಗಳಿಂದ ಅಶೀರ್ವದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ಸಾನಂದವಂದನೆಗಳು.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಚರಮರಚನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ನನಗೆ ಉಪಕರಿಸಿದವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗಮಕಿಗಳಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಶ್ರೀ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತರಾದ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಅವರು. ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯ-ಗೌರವ ನಿಮಿತ್ತ ಬಂದವರು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಪರಿಚಿತರಾದರು. ಅದು ನನ್ನ ಪುಣ್ಯವಿಶೇಷವೋ ಶುಭಯೋಗವೋ ದೈವಿಕವೋ ಕಾಣೆ. ಅವರ ಮಧುರ ಸ್ನೇಹಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಉಪಕೃತನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕರಡುಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅತಿ ಸಹನೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ದೋಷ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತರಾದರು. ತಾವು ರಚಿಸಿದ ಕೆಲವು ಉಪಯುಕ್ತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಮಹೋಪಕಾರವೆಸಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ನನ್ನ ಕರ್ಣಕುಹರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅವರ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ನತಮಸ್ತಕನಾಗಿ ಧನ್ಯವಾದಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ನನ್ನ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಕೆಲವು ಸಂಗೀತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಎಂಟುದಶಕಗಳ ಅನುಭವಪಾಕದಿಂದ ಸಿಹಿ ಮತ್ತು ಕಹಿ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯಚಟಾಕಿಗಳಿಂದ ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿದ ಚುಟುಕು ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಮತ್ತು ಖ್ಯಾತ ಸಂಗೀತ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ದಿ. ಶ್ರೀ ಎನ್.ಕೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರನ್ನು ಧನ್ಯವಾದಗಳೊಂದಿಗೆ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಚ್ಛಯವನ್ನು ಸದೃಢವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಜಯದೇವ ಕವಿಯ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿ ಉಪಕರಿಸಿದ, ನಿವೃತ್ತ ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ 'ವಿದ್ಯಾ ವಿನಯೇನ ಶೋಭತೇ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ಗೊಳಿಸುವ ಜೀವನಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ದಿ. ಪ್ರೊ. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರನ್ನು ಉಪಕೃತಭಾವದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕ ರಚನೆಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಉಪಕಾರಿಗಳಾದ ಡಾ|| ಪಿ. ಎಸ್. ರಾಮಾನುಜಮ್ ಅವರನ್ನು ಹಾಗೂ ವೇಣುವಾದಕರಾದ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮಹಾಸಂಘಟಕರಾದ, ನನ್ನ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಯ ಮೌಖಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆಯ (ವೈವಾ) ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಕರಾಗಿ ಆಗಮಿಸಿ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಜ್ಞಾನಮಾಪನ ಮಾಡಿದ ಕಡತೋಕಾ ಶ್ರೀ ಶಂಭು ಭಟ್ಟರನ್ನು ನತಮಸ್ತಕನಾಗಿ ನಮಿಸುತ್ತೇನೆ.

2005, ಮೇ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಭಾರತಿ ಪ್ರಶಿಕ್ಷಣವರ್ಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೇಜಾವರಮಠದ ಪ.ಪೂ.ವಿಶ್ವೇಶತೀರ್ಥ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರು ಆಗಮಿಸಿದಾಗ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಹಾರೈಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೂ ನಮೋ-ವಚನಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

2004ನೇ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರಾಪುರಮಠದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರಾಮೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕರಡುಪ್ರತಿಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ಪ.ಪೂ. ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಶ್ವರಭಾರತೀ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳವರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಘಾಟಿಸಿ ಅಶೀರ್ವದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ಸಾಷ್ಟಾಂಗ ನಮಸ್ಕಾರಗಳು.

ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳೂ ಆದ ಪೂಜ್ಯ ಡಾ. ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು ಈ ಹಿಂದೆ ನಾನೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಶ್ರೀಭಕ್ತಾ ಮರಸ್ಸೋತ್ರ ದ್ವನಿಸುರುಳಿಯನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಲು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ತೋರಿಸಿದನು. ಇಂತಹದೊಂದು ವಿಶೇಷ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡಿ, ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಲೋಕಾರ್ಪಣ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾಗಿ ಹರಸಿದರು. ಅವರಿಗೂ ನಾನು ಪೊಡಮಡುತ್ತೇನೆ.

ನನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳಾದ, ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನಾಧಿಕರಣ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮತ್ತು ಪಾಠದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ ಪಂಡಿತ ಪ್ರಕಾಂಡರಾದ ಶ್ರೀ ಭಾಲಚಂದ್ರಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದಿ. ಮಾರ್ತಂಡ ದೀಕ್ಷಿತರ ದಿವ್ಯಚೇತನದಲ್ಲಿ ಅಂಜಲಿಶಿರಸ್ಸಂಯೋಗಾನುಕೂಲವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದ ರಾಜ್ಯಪಾಲರಾದ ಮಾನ್ಯ ಶ್ರೀ ಟಿ.ಎನ್. ಚತುರ್ವೇದಿ ಅವರು ನನಗೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರದಾನ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, 25.04.2006 ರಂದು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಲೋಕಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರಿಗೂ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಕರಡುಪ್ರತಿಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟು ಸಹಕರಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆದ ಧಾರವಾಡದ ಡಾ. ಪ್ರಕಾಶ ಭಟ್ಟರನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮೀಯರಾದ ಶ್ರೀ ಮೋಹನ ಭಾಸ್ಕರ ಹೆಗಡೆ, ಕುಮಟಾ (ಧಾರವಾಡ) ಅವರನ್ನೂ ಮನದಲ್ಲಿ ನೆನೆನೆನೆದು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದವರು ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷ ಸಂಪನ್ಮೂಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಬೆಂಗಳೂರಿನವರಾದ ಪಂ. ವೆಂಕಟೇಶ ಗೋಡಖಂಡಿ, ಪ್ರೊ. ಟಿ. ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ, ಶ್ರೀ ವಾಯ್. ಕೆ. ಮುದ್ದುಮೋಹನ, ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎಸ್. ರಾಯಕೋಟಿ,

ಶ್ರೀ ಇಂದುಧರ ಪೂಜಾರ, ಪಂ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಹೆಗಡೆ, ಶ್ರೀ ಶಶಿಭೂಷಣ ಗುರ್ಜರ, ಪಂ. ಡಿ. ಬಿ. ರವೀಂದ್ರ, ಶ್ರೀ ಕೀರ್ತಿಕುಮಾರ ಹೆಗಡೆ ಹಾಗೂ ಧಾರವಾಡದವರಾದ ಯೋಗಿ ಸುರೇಂದ್ರಾನಂದ ಹಂಸ, ಶ್ರೀ ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ (ಆರ್ಯ), ಡಾ. ಮಹೇಶ ಹಂಪಿಹೊಳೆ, ಶ್ರೀ ಶೇಷಗಿರಿ ದಂಡಾಪೂರ, ಶ್ರೀ ವಸಂತ ಕಾರ್ನಾಡ, ಪಂ. ವೆಂಕಟೇಶ-ಕುಮಾರ, ಹೆಗಡೆತ್ರಯರಾದ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಪಾದ, ಡಾ. ಶಾಂತಾರಾಮ, ಶ್ರೀ ದಿವಾಕರ ಇವರಿಗೆ, ಮುಂಬೈಯವರಾದ ಪಂ. ಮಾಧವ ಗುಡಿ, ಡಾ. ಚಂದ್ರಕಲಾ ಭಟ್ಟ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಶ್ರೀ ಆರೂರು ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಶೇಟ್ ಮತ್ತು ಅಭಿಪ್ರಾಯರೂಪವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಸಂಗೀತ ವಿಷಯ-ಗಳನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕಾಗಿ ಧಾರೆಯೆರೆದಿರುವ 22 ಗಣ್ಯರನ್ನು ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿ, ಧನ್ಯವಾದ ಹೇಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆತ್ಮಾನಂದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ರಸಾಭಾಸಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಪಕ್ಷ ಪಾತ-ರಾದ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ್ದೇನೆ. ವಿವಿಧ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ, ಉಪನ್ಯಾಸ, ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಆ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳು ನೀಡಿದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಶ್ರೋತೃವೃಂದ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗಕ್ಕೆ ಭೂಯಾಂಸಿ ನಮಾಂಸಿ ಹಾಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಗೆ ಮೂಲಕಾರಣರಾಗಿ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ಯಶಸ್ಸಿನಿಂದ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ-ದಲ್ಲೂ ಸಂತೋಷಗೊಂಡು ಪುಲಕಿತರಾದ ತೀರ್ಥರೂಪ ತಂದೆಯವರಾದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ (ಕುಮಟಾ, ಸಾಂತೂರು) ಹಾಗೂ ತಾಯಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಗಂಗಾಬಾಯಿಯವರ ಚರಣಾರವಿಂದ-ಗಳಿಗೆ ಉದ್ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಪೊಡಮಡುತ್ತೇನೆ. ಸಹೋದರ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಭೌತಿಕ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಪತ್ನೀ ಸುಮಂಗಲಾ ಭಟ್ಟ, ಪುತ್ರ ಯಾದವೇಶ ಹಾಗೂ ಪುತ್ರಿ ರೋಹಿಣಿ ಇವರ ಸಹಕಾರವನ್ನು ನೆನೆದು ಅವರಿಗೆ ಶುಭ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ಅಚ್ಚಾದ ಮೇಲೆ ಪೆಚ್ಚಾದ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ವಿಷಯತಜ್ಞರು ಗ್ರಂಥದ ಕರಡುಪ್ರತಿಯನ್ನು ಓದಿ ತಿದ್ದುಪಡಿಗೆ ಸಹಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಅನೇಕರು 100ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗೀತ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಲಕ್ಷಾಧಿಕ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಈಕ್ಷಣದಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಪರಿಶ್ರಮದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತಪಕ್ಷದವರಾದ, ಡಿ.ಟಿ.ಬಿ ಕಾರ್ಯದಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ದತ್ತಾ ಪಾಟೀಲ ಅವರು ಉತ್ತಮ ಪುಸ್ತಕವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಮುದ್ರಣಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯ ಶ್ರೀ ಜಗದೀಶ ಘಾಣೇಕರ ಅವರಿಗೂ ಸೌಹಾರ್ದಯುತ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಸವಿನಯ ನಿವೇದನೆ

ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ-ರಸಗಳ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಚಮತ್ಕಾರ, ಯುಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರೀತಿಗಳಿಂದ ಪುಟಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯ ಎಂಬ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಮಧುರ ಶಬ್ದವು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಸಿಹಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥಪರವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ-ರಸಗಳೆಂಬ ಭೋಜನದಿಂದ ಸಿಗುವ ಸಿಹಿತನ ಎಂದು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು.

ಕೇವಲ ಸಂಗೀತ ಶ್ರವಣದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವುದು ತನ್ಮಯತೆ, ತಲ್ಲಿನತೆ, ನಾದಮೋಹ, ಏಕಾಗ್ರತೆ ಮತ್ತು ರೋಮಾಂಚನಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ರಸಾಸ್ವಾದ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕೇ? ಬೇಡವೆ? ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮನ್ವಯಕಾರರ ಚರ್ಚಾವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ. ಇದು ಕುಡುರೆಗೆ ಹಲ್ಲಿ ಪ್ಪು? ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲಿನ ಚರ್ಚೆ ಎಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಅನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯೋಗದ ಕುರಿತು ಖ್ಯಾತ ವೈದ್ಯರೊಬ್ಬರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಸನ-ಪ್ರಾಣಾಯಾಮಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ದೈಹಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆಂದರೆ ಆಯಾಸ, ಅವಗಡ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೃದಯ ಬಡಿತವು ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಏರು-ಪೇರಾಗಬಾರದು. ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ ಆದರೆ ಅಭ್ಯಾಸದ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಏನೋ ತೊಂದರೆ ಇದೆ ಅಥವಾ ಸಾಧನೆ ಸಾಲದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಇದೇ ಆಳತೆಗೋಲನ್ನು ನಾನು ಸಂಗೀತರಸ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಬಳಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತೇನೆ. ತನ್ಮಯತೆ, ರೋಮಾಂಚನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಅನುಭವಗಳು ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ, ಜಾಣತನದಿಂದ ಸಮನ್ವಯ-ಗೊಳಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಅನುಭವ ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಸ್ತುತೀಕರಣದಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನತೆ ಇದೆಯೇ? ಎಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯೋಣ.

ಋಷಿದ್ರವ್ಯವಾದ, ಯೋಗಿಗಮ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು. ನಮ್ಮ ಅಂತಹ ಪಾಮರರಿಗೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ರಸವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ತಾನೇ ಬಂದಿತು? ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ? ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಅನುಭವಿಸುವ ಸ್ವಪ್ನವಲ್ಲದ ಗಾಢನಿದ್ರೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೆಯೇ? ಇಷ್ಟು ಕಾಲ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದೆನು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಹೇಳಬಲ್ಲೆವು. ಆದರೆ, ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಏನೇನಾಯಿತು? ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಗೊತ್ತಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ.

ಮಹೋದಯರೇ, ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕುರಿತಾಗಿ ಸಹೃದಯ ಓದುಗರ ಯಾವುದೇ ರಚನಾತ್ಮಕ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಇತಿ, ಪ್ರಕಾಶಕರ, ಲೇಖಕರ ಪರವಾಗಿ-

(ಅ)ವ್ಯಯ ಸಂ. ಯುಗಾದಿ 30.03.2006.

ಡಾ. ವಿದ್ವಾನ್ ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ

ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಆಮುಖ (ಮುನ್ನುಡಿ)

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹಿರಿಯ ಹಿತ್ತೈಸಿಗಳೊಬ್ಬರು ಸಂಗೀತದಿಂದ ರಸಾಸ್ವಾದ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ, ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಅವರೇನೋ ಸಾಧಾರಣ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರು, ದಿಗ್ಗಜರು. ಅವರು ಮಂಡಿಸಿದ ವಾದವಿಧಾನವೂ ಅನುಪಮ-ವಾದುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಉತ್ತರಿಸುವ ಉದ್ಯಮವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡೆ. ನನ್ನದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಭರತನ



ರಸಸೂತ್ರ, ಆನಂದವರ್ಧನನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಅಭಿನವಭಾರತೀ, ಜಗನ್ನಾಥನ ರಸಗಂಗಾಧರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಮಾತುಕಥೆ ಸಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಚರ್ಚೆ ಹಿಂತಿರುಗಿತು. ನನಗೂ ಅವರಿಗೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಮಹದಂತರವಿತ್ತು. ನಾನು ಬಳಸಿದ ಎಲ್ಲ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ ತಿರುಚಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುವ ಹಟ ಅವರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು. ಅವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತ. ಆದರೆ ನನ್ನ ವಾದ-ಯುಕ್ತಿಗಳಾಗಲೀ, ತರ್ಕ-ಪ್ರತಿತರ್ಕಗಳಾಗಲೀ ಅವರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ, ಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ ಎಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವುಂಟಾಗದಿದ್ದಾಗ ಒಳಗೊಳಗೆ ಪೆಚ್ಚಾ ಯಿತು. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಭಾರವೆನಿಸಿತು. ಪುಸ್ತಕವನ್ನೂ ಬರೆಯಬಹುದು; ಮಸ್ತಕವನ್ನೂ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಒಪ್ಪಬಾರದಂಥ ಹಟಕ್ಕೆ ನಾವೇನು ಮಾಡಲಾದೀತು!

ಆದರೂ ಈ ವಾದ ನನಗೆ ಲಾಭವನ್ನೇ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಒಳಮುಖಗಳನ್ನು ನಾನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. (i) ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಲಿಸಿದಾಗುಂಟಾಗುವ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಅವು ಧಾತು ಮತ್ತು ಮಾತು. ಸಂಗೀತದಿಂದ ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವವರು 'ಮಾತು' ವಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು 'ಧಾತು' ವಿನ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ರಸಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾದ ಸ್ವಾಯಿಭಾವ, ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳನ್ನು ವಿವಿಕ್ತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹ 'ಅರ್ಥಪ್ರಕ್ರಿಯೆ'ಯು ಅಂದರೆ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ-ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ-ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಪ್ರತಿತಿ ವಿಧಾನವು ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. (ii) ರಸಸಿದ್ಧಾಂತವು ವಾಚ್ಯಯರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದೆ. ವಾದ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಹೀಚು-ಹಿಗ್ಗು (Elasticity) ಅದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. (iii) ಭರತಮುನಿಯೇ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸಿದಂತೆ ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂತ್ರಿಸಿ, ವಿವರಿಸಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಪಕಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. (iv) ಸಂಗೀತಜನ್ಯ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ರಸಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಈ ವಾದವನ್ನು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ - ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ವಿವರಣೆ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ನಿತಿವಾದ ಪ್ರಮಾಣ-ಯುಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಹಾಗ್ರಂಥ ಒಂದರ ರಚನೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ನನಗೆ ಅನಿಸಿತು.

ಇಂತಹ ತಾಕಲಿನಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿರುವಾಗಲೇ ಎದ್ವಾನ್ ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರ ಸಂಪರ್ಕ ನನಗಾಯಿತು. ಇವರು ನನ್ನ ಮಿತ್ರರು, ಆಪ್ತರು. ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದವರು. ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುಶಲರಾದವರು. ಹಟತೊಟ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ, ಉದ್ದಿಷ್ಟಫಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರು. ಇವರನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದೇನೆ, ಬೆಳೆಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಲು ಸಂಕೋಚವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಳುವುದು ಅನುಚಿತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇವರ ಸಂಪರ್ಕ ನನಗೆ ಸಂತಸವನ್ನು ನೀಡಿತು. ಬಾಯಾರಿದವನ ಎದುರೇ ಬುಗ್ಗೆ ಚಮ್ಮಿದ ಅನುಭವವಾಯ್ತು.

ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರ ಸಂತೋಧನೆಯ ವಿಷಯ 'ಸಂಗೀತರಸಮಾಧ್ಯಾಯ'. ಸಂಗೀತ ಎಂದರೇನು? ರಸಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ರಸಾಸ್ವಾದದ ಸಾಮಗ್ರಿಯೇನು? ಸಂಗೀತದಿಂದ ರಸಾಸ್ವಾದ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಅವರು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡ ಕಾರ್ಯ. ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದವನ್ನೂ ನಿರ್ವಚನ ಮಾಡಿ ಸಂಗೀತಕಲೆಯ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಅವರ ಗುರಿ. ಧೀರತೆಯಿಂದ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಪೂರೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಹಿಂದೀ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳ ಹಲವಾರು ಆಕರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೂರಾರು ಕಲಾವಿದರು, ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಶ್ರೋತೃಗಳು, ಸಂಘಟಕರು ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಪಂಡಿತರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿ, ಗಾಢವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಯೋಗ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥಸಂವಾದಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಸ್ವಯಂ-ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರೌಢವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿಯು ಈ ಶೋಧಪ್ರಬಂಧದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ದಕ್ಕಿದೆ. ಆ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವೇ ಸಾಮಯಿಕ ಪರಿಷ್ಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಈಗ ಪ್ರಕಾಶನಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಸಂಗತಿ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜಾಳಾಗಿ ಇಲ್ಲ; ಪ್ರೌಢವಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಕಠಿಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲ; ಪ್ರಸನ್ನವಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮನ್ನಾರಾಯಣನ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳಂತೆ ಹತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಶರೀರವು ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ದಶಾವತಾರ ರಸಮೂರ್ತಿಯ ಹತ್ತು ಆವೃತ್ತಿಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ಅಸಾಧಾರಣ ಅಂಶ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರ್ವಾದರಣೀಯ, ಸರ್ವೋಪಯೋಗಿ. ಇದು ಓದಿದವರಿಗೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

— ಎದ್ವಾನ್ ಉಮಾಕಾಂತ ಭಟ್ಟ, ಮೇಲುಕೋಟೆ.

(ಅ)ವ್ಯಯ ಸಂ. ಯುಗಾದಿ 30.03.2006.

ಉಪಕ್ರಮಾವತಾರ

ಅನುಬಂಧ ಚತುಷ್ಟಯ :

ಯಾವುದೊಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಅಥವಾ ಓದುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಜನರು ತಿಳಿಯ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಅನ್ಯಥಾ, ಅವರಿಗೆ ಗ್ರಂಥ ಪಠನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಆಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆ ನಾಲ್ಕು ವಿಷಯಗಳೇ - ವಿಷಯ, ಪ್ರಯೋಜನ, ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಿ (ಸಮರ್ಥ) ಎಂದು. ಇದನ್ನೇ ಅನುಬಂಧಚತುಷ್ಟಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ವಿನಾ ವಿಷಯ-ಸಂಬಂಧೌ ತಥೈವಾರ್ಥಾಧಿಕಾರಿಣೌ ।

ಅವ್ಯಾಖ್ಯೇಯೋ ಭವೇದ್ಗ್ರಂಥಃ ಸ್ವಾತ್ ಗ್ರಂಥೇ ತಚ್ಚತುಷ್ಟಯಮ್ ॥

- ಶ್ಲೋಕವಾರ್ತಿಕ

ಅರ್ಥ : ಯಾವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯ, ಪ್ರಯೋಜನ ಮುಂತಾದ ನಾಲ್ಕು ಅನುಬಂಧಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದನ್ನು ಓದಬಾರದು.

ಅಧಿಕಾರಂ ಫಲಂ ಚೈವ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯಂ ಚ ವಸ್ತುಯತ್ ।

ಸ್ವೃತ್ವಾ ಪ್ರಾರಭತೋ ಗ್ರಂಥಂ ಕರೋತೀಶೋ ಮಹತ್ಪಲಮ್ ॥

- ಭಾಗವತತಾತ್ಪರ್ಯ

ಅರ್ಥ : ಯಾವನು ಅನುಬಂಧಚತುಷ್ಟಯಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೋ ಅವನಿಗೆ ಈಶ್ವರನು ಉತ್ತಮ ಫಲವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ತಸ್ಮಾತ್ ಕಾರಣಾತ್, ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯ ಎಂಬ ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಪಥಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

೧. ವಿಷಯ :

ಮನುಷ್ಯನು ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ ಆಹಾರ, ಆರೋಗ್ಯ, ನಿದ್ರೆ ಇವುಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಕಾರಣಗಳು. ಭೌತಿಕ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ಗೋಚರವಾಗುವ ಅವೆಷ್ಟೋ ಜ್ಞಾನಗಳು ಜಾಗೃತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಆಹಾರಾದಿಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವ

ಕೆಲವೊಂದು ವಿಷಯಗಳು ವಾಚಾಂ ಅಗೋಚರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದದ್ದು ಸಂಗೀತವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮಾನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಉಳಿದಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ, ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವೂ ಗರಿಷ್ಠವೂ ಆಗಿದೆ.

ಸಂಸಾರವೆಂಬ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದುಃಖವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಅನೇಕ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. 14ನೇ ಶತಮಾನದ ಶ್ರೀವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ತಮ್ಮ "ಸಂಗೀತಸಾರ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಉದ್ದೇಶ ಹಿರಿಮೆ ಮತ್ತು ಗರಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಸಂಸಾರದುಃಖದಿಂದ ದಗ್ಧರಾದ ಉತ್ತಮರ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಪ್ರಭುವಾದ ಶಂಕರನಿಂದ ಸಂಗೀತವಿದ್ಯೆಯು ಪ್ರಕಾಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು' ಎಂದು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

**"ಸಂಸಾರ ದುಃಖದಗ್ಧಾನಾಂ ಉತ್ತಮಾನಾಂ ಅನುಗ್ರಹಾತ್
ಪ್ರಭುನಾ ಶಂಕರೇನಾತ್ರ ಗೀತವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಕಾಶಿತಾ"** ಎಂದು.

ಕಲೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇವೆರಡನ್ನೂ ಸರಸ್ವತಿಯ ಎರಡು ಸ್ತನಗಳೆಂದು "ಸುಭಾಷಿತರತ್ನ ಭಾಂಡಾಗಾರ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

**"ಸಂಗೀತಮಪಿ ಸಾಹಿತ್ಯಂ ಸರಸ್ವತ್ಯಾಃ ಸ್ತನದ್ವಯಮ್"
ಏಕಮಾಪಾತಮಧುರಂ ಹೃನ್ಯದಾಲೋಚನಾಮೃತಮ್"** ¹ ಎಂದು.

ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಲೋಚನೆಯೆಂಬ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಸಹಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತವು ಅಪಾತಮಧುರವಾಗಿದೆ (ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಸಂತೋಷಪಡುವಂತಹದಾಗಿದೆ.).

ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅಕ್ಷರಜ್ಞಾನ, ಶಬ್ದಜ್ಞಾನ, ವಾಕ್ಯಜ್ಞಾನ, ತಾತ್ಪರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಸಕಲ ಸಾಧನಗಳ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ರಹಿತವಾಗಿ, ಭಾವಸಂಲಗ್ನವಾಗಿರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯನಿರಪೇಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂಗೀತವು ನಾದ-ರಾಗ-ಲಯಗಳ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯಿಂದ ಆಸ್ವಾದನ ಯೋಗ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಸ್ವಾದನೆಯೆಂಬ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಶಬ್ದಗಳೆಂದರೆ ರಸಾಸ್ವಾದ, ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿ, ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದ, ಆನಂದಾನುಭವ, ರಸಾನುಭೂತಿ, ತನ್ಮಯತೆ, ತಲ್ಲೀನತೆ, ಏಕೀಭಾವ, ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಈ ರೀತಿಯ ರಸಾನುಭವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆನಂದಾನುಭೂತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನಾವು ವಿಚಾರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಮಗೆ ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದರಿಂದ ರಸಾನುಭವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಂಗವುಂಟಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದ್ದು, ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಬಹುಲವಾಗಿ ತಿಳಿಯದಿರುವುದೇ ಜಾಣತನವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಕೆಲವರದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಆಕ್ಷೇಪದ ವಾಚ್ಯತೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿಂತನ-ಮಂಥನ-ಚರ್ಚೆ-ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಅವಶ್ಯವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅನ್ಯಥಾ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ವ್ಯರ್ಥವಾದೀತು.

ಸಂಗೀತವು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರಪೇಕ್ಷೆ ಯಾದಾಗ ಅಂದರೆ ಕೇವಲ ನಾದಮಯವಾದಾಗ, ಅದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಜಗದ್ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆಗಿ ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಕಿಂತು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧ ಬಂದಾಗ ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರತಿ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಕಾಣಲಾಗದು.

ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾವಭಾಷೆಯಾದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದೇ? ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ವರ್ಧಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ನವರಸಗಳ ಪರಿಪೋಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಗಾನ-ವಾದನ-ನರ್ತನಗಳ ಸಮೂಹವು ಸಂಗೀತವೆಂದೂ ಗಾನ-ವಾದನಗಳ ಸಾಂಕರ್ಯವೇ ಸಂಗೀತವೆಂದೂ ಮತ್ತು ಕೇವಲ ಗಾನವು ಸಂಗೀತವೆಂದೂ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶೃಂಗಾರಾದಿ ನವರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ? ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಯೋಗ್ಯ ಪ್ರಮೇಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ, ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿ (ಸಂಚಾರಿಭಾವ) ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಗಾನರೂಪ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಸಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆಯೋ? ಇಲ್ಲವೋ? ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಉತ್ತಮ ಮಿಲನವಿದ್ದರೂ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರ, ವಾದಕರ, ಶ್ರೋತೃಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಹತೆಗಳ ವಿಷಯಗಳು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಅಂತೆಯೇ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತ-ಕಲಾವಿಹೀನಃ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪಶುಃ ಪುಚ್ಛ-ವಿಪಾಣಹೀನಃ' ಹಾಗೂ 'ಶಿಶುವೇತ್ತಿ ಪಶುವೇತ್ತಿ ವೇತ್ತಿ ಗಾನರಸಂ ಘಣೀ' ಮುಂತಾದ ಉಕ್ತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಏನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಲಿಖಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ-ನವೀನ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿನವರು ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟು ವಿಚಾರಸಂಪನ್ನರಾಗಿದ್ದರು? ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿದರೆ, ಸಂಗೀತದ ಭವಿಷ್ಯ ಉಜ್ವಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯ ಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲ, ಸಂಗೀತದ್ದು ಸಿಂಹಪಾಲು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರನ್ನು ಕಿಂಕರ್ತವ್ಯತಾಮೂಢರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ.

ರಸಪೋಷಣೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಅನೇಕ ಸಂಯೋಜಕರನ್ನು, ಸಂಗೀತಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ನಿಪ್ಪಕ್ಷ ಪಾತವಾಗಿ ಮತ್ತು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಬಲ್ಲ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ವಿಶೇಷ ಅನುಭವಗಳುಳ್ಳ ಅನೇಕ ಗಾಯಕ-ವಾದಕರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ, ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತ್ರದ ಉತ್ತಮ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು, ಶ್ರೋತೃಗಳು, ಕಲಾಕಾರರು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಂಯೋಜಕರು ತಮ್ಮ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ವರ್ಧಿಸಿಕೊಂಡು, ಉತ್ತಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಉತ್ತಮ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಾಜನರಾಗಲೆಂದು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿನಂತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

೨. ಪ್ರಯೋಜನ :

“ಪ್ರಯೋಜನಮನುದ್ದಿಶ್ಯ ನ ಮಂದೋಽಪಿ ಪ್ರವರ್ತತೇ” ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಿದೆ. ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲದೆ ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಮೂರ್ಖನೂ ಯಾವುದೇ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಇದರರ್ಥ. ಪ್ರಕೃತ, ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಜ್ಞಾನಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ರಸಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳುವ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಉದ್ದೇಶವು ಬಹುಮುಖವಾಗಿದೆ. ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ ಭರತನ

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೂ ಆಕರಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ರಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯವೆಂದರೆ ನಾಟಕ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರಸಿಕಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ತನ್ನ 'ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರಮ್' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಸಗಳ ಅನುಭೂತಿಯ ಕೇಂದ್ರವು ನಾಟ್ಯ ಒಂದೇ ಎಂದು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

“ನಾಟ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೀಃ ಜನಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪಿ ಏಕಂ ಸಮಾರಾಧನಮ್”

ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಇಂತಹ ನಾಟಕವೆಂದು ಅಥವಾ ಗಾಯನ, ನರ್ತನಗಳ ಸಮವಾಯ (ಸಮೂಹ)ವೆಂದು ಹೇಳುವ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನಿರಬಹುದು? ಮತ್ತು ರಘುವಂಶಾದಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿವಿಧ ರಸಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೂ ಏನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯೋಜನವು ಈ ಗ್ರಂಥದ್ದಾಗಿದೆ.

ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ, ಕೇವಲ ಗಾಯನ-ವಾದನಗಳ ಸಂಗಮವೇ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ, ಸದ್ಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ-ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತಗಳ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಏಕರೂಪ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸಮಾನತಂತ್ರದಿಂದ ಹೇಗೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಬೇಕು? ಎಂಬುದು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಇನ್ನೊಂದು ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಹಾಡುವ ಸಮಯವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಗದಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಮತ್ತೊಂದು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಸವಿಶೇಷವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶನಗೊಳಿಸಿ, ದೃಢತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಾರರು ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಸಮ್ಯಕ್ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಒಂದು ಲಘುಪ್ರಯತ್ನದ ಪ್ರಚೋದನೆ ಇದಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು (ಚೀಜುಗಳು) ಬ್ರಜ, ಅವಧಿ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳು

ಅಪಭ್ರಂಶವಾಗಿ ಮುಖದಿಂದ ಮುಖಕ್ಕೆ, ಕಿವಿಯಿಂದ ಕಿವಿಗೆ ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಪ್ರವಹಿಸಿ ಇಂದಿಗೂ ಆ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಕೆಲವು ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿವೆ. ಅದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವ ಮತ್ತು ಪರಿಶುದ್ಧಿಸುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯವು ಒಂದು ಸೋಪಾನವಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಸರಳ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಅಂತಹ ಪದ್ಯಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ನೀಡುವ ಮಹದ್ದೇಶವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನವರಸಗಳಿಗೆ ಅತಿರಿಕ್ತವಾದ ಕೆಲವು ರಸಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಾಂತದಿಂದ ತಿಳಿಸಿ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಆ ರಸಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಇದೆಯೇ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದೂ ಒಂದು ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಆ ಮಹಾಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರಂತೆ ಅಥವಾ ನಟರಂತೆ ಶೋತ್ರಗಳ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೊಣೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅನ್ಯತಮವಾಗಿದೆ (ಒಂದಾಗಿದೆ).

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆರಂಭದಿಂದ ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ವರೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಜ್ಞಾನಾನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಉದಾಹರಣಸಹಿತವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಮಹದ್ದೇಶ.

ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಅಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ನಡೆಯುವ ರಸಾಭಾಸಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಗಾಯಕರ, ವಾದಕರ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಅದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಉಭಯವಿಧ ಸಂಗೀತ ಪರಿಚಯದೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ, ಶಿಥಿಲತೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಶದಪಡಿಸುವುದು ಕೂಡ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ.

ರಸಭಾವಗಳಿಗೂ ರಸ-ರಾಗ-ರಾಗಿನಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ, ಸಂಗೀತದ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯವರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ರಸ-ರಾಗಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದಂತೆ ತಾಳ-ಲಯಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ರಸಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು.

ಗಾಯನದಂತೆ ವಿವಿಧ ವಾದನಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ರಾಗಗಳ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೂ ರಸಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವುದು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪೂರಕ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಕಲೆಯ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಲೆಯು ಪ್ರವಹಿಸುವಂತೆ ಕೆಲವು ಸ್ವರ-ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ತಾಳ-ಲಯ-ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ್ಯಗಳಂತೆ, ತಾಳ-ಲಯ ರಹಿತವಾದ ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ರಸಿಕರಿಗೆ ಆಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಅಂತಿಮ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಹಾಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗಾಯಕರು “ರಾಗ ರಸ, ಪದ ಕಸ” ಎಂಬಂತೆ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಹಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಕೊಡುವುದು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವವರು ರಸಪೋಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಕೆಲವು ಗುಣ-ದೋಷ-ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥವು ದಾರಿದೀಪವಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ, ಗಾಯಕರ, ಶ್ರೋತೃಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸುವುದು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಯೋಜನಾಂತರವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ, ರಸ-ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಿ ಈ ಲೇಖನವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಲಿ ಎಂಬ ಸದಾಶಯ ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ.

೩. ಸಂಬಂಧ :

ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಓದುಗರಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಸಂಗೀತ-ಸಂಸ್ಕೃತಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಇದರ ಸಂಬಂಧಿಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬೋಧ್ಯ-ಬೋಧಕಭಾವ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ-ಪ್ರತಿಪಾದಕಭಾವ ಸಂಬಂಧವೇ ಇದಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಂಥಕ್ಕೂ ಓದುಗರಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಓದಲು ಯಾರೂ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಂಗೀತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗುರುಮುಖದಿಂದ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೂ ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥವೇ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥವು ಬೋಧಕವಾದರೆ ಓದುವವನು ಬೋಧ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ, ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯವು ಸಂಗೀತರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರಿಂದ ಓದುಗನು ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ.

೪. ಅಧಿಕಾರಿ :

ಹಾಗಾದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದಿ, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಯಾರು ಯೋಗ್ಯರು? ಯಾರು ಅರ್ಹರು? ಅಥವಾ ಯಾರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು? ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. “ನಹಿ ಸರ್ವಃ ಸರ್ವಂ ಜಾನಾತಿ” ಎಂಬಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅಸಮರ್ಥರಾದರೂ ಕನಿಷ್ಠ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಓದಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಧಿಕಾರ ಯಾವುದು? ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅರ್ಹತೆ, ಯೋಗ್ಯತೆ ಎಂಬುದು ಇದರ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು.

ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅಧಿಕಾರ ಸಂಪನ್ನ-ರಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೂ, ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಭಾಷಾ-ಸಂಪನ್ನವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸಲು ಅಷ್ಟೊಂದು ಅರ್ಹತೆಗಳು ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಅದರ ಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿದು ವಿವೇಕಿತನಿಂದ ವರ್ತಿಸುವಾಗ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಹತೆಗಳೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಬಾರದಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಮಾಡಿದ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಉಂಡು-ತಿಂದು ಷಡ್ರಸಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಅದು ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲದೇ ಮಾಡಿದ ಪಾಕದ ರುಚಿಯಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನಾತಿರಿಕ್ತವಾದಾಗ, ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಅಥವಾ ಯಜಮಾನರಿಗೆ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಾವು ತಿಳಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಪಾಕ ಮಾಡುವಾಗ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿ ಹೊಂದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆ ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ, ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಲು ಮನುಷ್ಯನೇ ಏಕೆ? ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳೂ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಪರಂತು ಕೇಳಿದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವರವಿಧಾನ, ರಾಗನಿಯಮ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ತಂತ್ರ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೊಂದಲು ಕೊಂಚ ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಕೆಲವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯವು ಆಹಾರವಾಗಬಹುದು. ಅವರೇ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದಲು ನಿಜವಾದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು.

ಪರಿಶ್ರಮ ಸ್ಮರಣೆ :

ಈ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಾರ್ಯತಂತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲಾಗಿದೆ.

- ★ ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಲಬ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತ-ರಸಸಂಬಂಧಿ ಲೇಖನಗಳು, ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಹಿಂದಿ ಹಾಗೂ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮತ್ತು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಮೂಲ ಆಕರಗಳಿಂದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.
- ★ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಗುಜರಾತ, ದಿಲ್ಲಿ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಹೊನ್ನಾವರ, ಮುಂಬಯಿ, ಮೇಲುಕೋಟೆ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಯಲ್ಲಾಪುರ, ಕುಮಟಾ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕರನ್ನೂ ವಾದಕರನ್ನೂ ಸಂಗೀತ-ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೂ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನೂ ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ.
- ★ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ, ಕೇಳಿ, ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಂಯೋಜಕರನ್ನು ಕಂಡು ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ, ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಪಡೆದು, ವಿಷಯದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ★ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ತಲಪ್ಪರ್ತಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಪೂರ್ವ-ಭಾವಿಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸ್ವಯಂ ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ವಿಷಯ-ಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಗ್ರಂಥದ ಗೌರವವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ★ ರಸಾನುಭವ ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಾಗೋಷ್ಠಿ, ಸಮ್ಮೇಳನ, ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತೋಪನ್ಯಾಸ, ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿ, ಚರ್ಚಿಸಿ, ಸಂದಿಗ್ಧ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ, ಪ್ರಾಪ್ತ-ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಲಿಖಿತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ★ ಸಂಗೀತದ ರಸಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಅದೆಷ್ಟೋ ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾದ ಗಾಯಕ-ವಾದಕರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಠದಿಂದ ಕೇಳಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಅವರ ಸಂಗೀತಸಾಧನೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ, ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮತ್ತು ದೂರದರ್ಶನದಂಥ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದು, ಆ ರಸಪಾಕದ ರುಚಿಯನ್ನು ಶಬ್ದಜಾಲಗಳಿಂದ ನಿಬಂಧಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ★ ಸಂಸ್ಕೃತದ ತಾಳರಹಿತ ಮತ್ತು ತಾಳಸಹಿತ ಸ್ತೋತ್ರ, ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಶಿಬಿರಗಳ, ಗಾನ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಅನೇಕರಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿ, ರಸಪೋಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸುಭಾಷಿತ, ಶ್ಲೋಕ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಭಜಗೋವಿಂದಮ್, ಸೌಂದರ್ಯಲಹರಿ, ದೇಶಭಕ್ತಿಗೀತೆ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರಿನ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ.

- ★ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ಕೊಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಗೀತದ ಅಧ್ಯಯನ-ಅಧ್ಯಾಪನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.
- ★ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸ್ತೋತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳ ಭಾವಕ್ಕೆ ನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಕೆಲವು ಶಿಬಿರಾರ್ಥಿಗಳು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಆನಂದರೂಪ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.
- ★ ರಸಪೋಷಣೆಯ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗದ ಕಾರಣ ಮುದ್ರಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಯಾರೂ ಅನ್ಯಥಾ ಭಾವಿಸಬಾರದು.

ಗ್ರಂಥವಿಷಯಸೀಮೆ :

ಕಲೆಯೆಂಬ ಮಹಾಸಿಂಧುವಿನ ಅಂಗವಾದ ಸಂಗೀತದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಅಪರಿಮಿತವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸಂಬಂಧವು ಇಲ್ಲದಿರುವ ಪದಾರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದರೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಮನುಷ್ಯನ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಣದ ರೋದನರೂಪ (ಅಳುವಿನ) ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ, ಅಂತ್ಯಾವಸ್ಥೆಯ ಆರ್ತನಾದರೂಪ ಧ್ವನಿಯವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ ಮತ್ತು ಆಚಾರಗೋಪಾಲರನ್ನೂ ಆಚಾರವೃದ್ಧರನ್ನೂ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಕಲೆ ಸಂಗೀತವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಸವಿಷಯವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದೆಂದರೆ ತಿತಿರ್ಪುಃ ದುಸ್ತರಂ ಮೋಹಾತ್ ಉಡುಪೇನಾಸ್ಮಿ ಸಾಗರಮ್! ಎಂದರೆ ಸಣ್ಣ ದೋಣಿಯಿಂದ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ದಾಟುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದಂತೆ ಎಂಬ ಕಾಳಿದಾಸನ ಉಕ್ತಿಯು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸಿತು.

ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಸಂಗೀತ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕುವ, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು, ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕೆಲವು ಚೀಜ್‌ಗಳನ್ನು ರಸಪೋಷಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ ರಸಪೋಷಕರಾದ ಗಾಯಕ, ವಾದಕ, ಸಂಯೋಜಕ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃವರ್ಗವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಆಹಾರವನ್ನು ನೀಡಿ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಫಲವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಲಾವತಾರ

ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ :

‘ಕಲಾ’ ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ಶಬ್ದವು ‘ಕಲ’ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣದಲ್ಲಿ ‘ಕಲ’ ಧಾತು ಎರಡು ಸಲ ಪಠಿತವಾಗಿದೆ. ಭಾಷ್ಯದಿಗಣದಲ್ಲಿ ಕಲ ಶಬ್ದ-ಸಂಖ್ಯಾನಯೋಃ ಎಂದು, ಚುರಾದಿ ಗಣ (10ನೇ ಗಣ)ದಲ್ಲಿ ಕಲ ಗತೌ ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯಾನೇ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ.¹ ಸಂಖ್ಯಾನ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಆನಂದ ಎಂಬ ಅರ್ಥಪರವಾಗಿದೆ. ಕಲಯತಿ ಎಂಬುದು ಇದರ ಕ್ರಿಯಾಪದ ರೂಪ. ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ವಾಚಕ ‘ಕಲಾ’ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು 20 ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಚಂದ್ರನ ಬಿಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರನೆಯ ಕಲಾ (ಕಾಂತಿ) ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರನ 16 ಕಲೆಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ ಅಮೃತಾ, ಮಾನದಾ, ಪೂಷಾ, ತುಷ್ಠಿ, ಪುಷ್ಪಿ, ರತಿ, ದೃತಿ, ಶನಿ, ಚಂದ್ರಿಕಾ, ಕಾಂತಿ, ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾ, ಶ್ರೀ, ಪ್ರೀತಿ, ಅಂಗದಾ, ಪೂರ್ಣಾ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣಾಮೃತಾ.²

ಸೂರ್ಯನಲ್ಲೂ ಇರುವ 12 ಕಲೆಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ತಪಸಿ, ತಾಪಸಿ, ಧೂಮ್ರಾ, ಮರೀಚಿ, ಜ್ವಾಲಿನಿ, ರುಚಿ, ಸುಷುಮ್ನಾ, ಭೋಗದಾ, ವಿಶ್ವಾ, ಬೋಧಿನಿ, ಧಾರಿಣಿ ಮತ್ತು ಕ್ಷೇಮಾ ಎಂದು.

ಅಗ್ನಿ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿರುವ 10 ಕಲೆಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಧೂಮ್ರಾತಿ, ಉಷ್ಮಾ, ಜ್ವಲಿನೀ, ಜ್ವಾಲಿನೀ, ವಿಸ್ಫುಲಿಂಗಿನೀ, ಸುಶ್ರೀ, ಸುರೂಪಾ, ಕಪಿಲಾ, ಹವ್ಯಮ್ ಮತ್ತು ಕವ್ಯಮ್ ಎಂದು.

ಕಲಾ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬಡ್ತಿ ಅಥವಾ ಮೂಲಧನದ ವೃದ್ಧ್ಯಂತ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಒಂದು ಭಾಗ ಎಂದೂ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಏಳು ಕಲೆಗಳನ್ನು ಶುಶ್ರುತನ ಶಾರೀರಿಕ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲೆಗಳು ಮಾಂಸ, ರಕ್ತ ಮುಂತಾದ ಸಪ್ತಧಾತುಗಳಿಗೆ ಆಧಾರಸ್ಥಾನಗಳಾಗಿವೆ.

‘ಕಲಾ’ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಜಾಣತನ ಅಥವಾ ಕೌಶಲ ಎಂದೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ‘ಕಂ-ಆನಂದಂ ಲಾತಿ ಇತಿ ಕಲಾ’ ಎಂಬ ವೃತ್ತತ್ತಿಯು ಕಲೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಂತಿಕವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಕೋಮಲತೆ, ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಖ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ.³

ಹಾಗೆ, ವೇದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಲಾ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಪ್ರಯೋಗವು ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

“ಯಥಾ ಕಲಾಂ ಯಥಾ ಶಫಂ ಯಥಾ ಋಣಂ, ಸ ನಯಾಮಸಿ” ಎಂದು.

ಅದೇ ರೀತಿ ಅರ್ಥವೇದದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ, ಸಾಂಖ್ಯಾಯನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ, ತೈತ್ತಿರೀಯ ಆರಣ್ಯಕದಲ್ಲಿ, ಕಲಾ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಆದರೆ, ಎಲ್ಲೂ ಕಲಾ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯಕೌಶಲ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ, ಕಲಾ ಶಬ್ದವನ್ನು ಆಧುನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ನಾಟ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

“ನ ತತ್ ಜ್ಞಾನಂ ನ ತಚ್ಛಿಲ್ಪಂ ನ ಸಾ ವಿದ್ಯಾ ನ ಸಾ ಕಲಾ

ನಾಸೌ ಯೋಗೋ ನ ತತ್ ಕರ್ಮ ನಾಟ್ಯೇಽಸ್ಮಿನ್ ಯನ್ನ ದೃಶ್ಯತೇ”

ಅರ್ಥ : ಯಾವುದು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದು ಜ್ಞಾನವಲ್ಲ, ಶಿಲ್ಪವಲ್ಲ; ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲ, ಕಲೆಯೂ ಆಗಲಾರದು ಹಾಗೂ ಅದು ಯೋಗವಲ್ಲ, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. (ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಭರತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.)

ಭರತನ ಕಾಲವಾದ ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ‘ಶಿಲ್ಪ’ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಿಂಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಪಾಣಿನಿ ಮತ್ತು ತತ್ಕಾಲೀನ ಬೌದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಲಾ ಶಬ್ದವು ಶಿಲ್ಪಪರವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿತ್ತು.⁵ ‘ಕಲಾ’ ಶಬ್ದದ ಸಮರ್ಪಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ.10ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇಮರಾಜನು ತನ್ನ ‘ಶಿವಸೂತ್ರವಿಮರ್ಶಿನೀ’ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ‘ಕಲಯತಿ ಸ್ವಸ್ವರೂಪಾವೇಶೀನ ತತ್ತದ್ವಸ್ತು ಪರಿಚ್ಛಿನತಿ ಇತಿ ಕಲಾ-ವ್ಯಾಪಾರಃ’ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಆತ್ಮಸ್ವರೂಪದ ಆವಿಷ್ಕಾರವೇ ಕಲೆಯೆಂದು ನಿಗದಿಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭೋಜರಾಜನು ತನ್ನ ತತ್ತ್ವಪ್ರಕಾಶ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ‘ವ್ಯಂಜಯತಿ ಕರ್ತೃಶಕ್ತಿಂ ಕಲೇತಿ ತೇನೇಹ ಕಥಿತಾ ಸಾ’ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈಶ್ವರನ ಕರ್ತೃತ್ವ ಶಕ್ತಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರವೇ ಕಲೆಯಾಗಿ ನಮಗೆ ನೋಡಲು ಸಿಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್ ಅವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಂತೆ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಾಧನವೇ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ, ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಲೆಯ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು

ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಎಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ? ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮತಭೇದವಿದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಅನಂತರ ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಕಲೆಯನ್ನು ಬಾಹ್ಯ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ ವಿಷಯವೆಂದು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ವಸ್ತುತಃ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಮೂರ್ತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿ, ಅನಂತರ ಸ್ವರ-ವರ್ಣ-ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಬಹಿರಂಗವಾದ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ಲೇಟೊ - ಕಲೆಯು ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ನಾವು ಈಶ್ವರ ನಿರ್ಮಿತ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೇ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ - ಕಲೆಯು ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತ್ಯಯಕ್ಕೆ (ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ) ಆಕಾರ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರತಿ ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಯೋಗ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ.

ಪ್ಲೊಟೈನಸ್ - ಕಲೆಯು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಇಂದ್ರಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ.

ಬಾವುಮ್‌ಗಾರ್ಟನ್ - ಕಲೆಯು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ.

ಫ್ರೆಡರಿಕ್‌ನೀತ್ಸ್ - ಕಲೆಯು ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಫ್ರಾಯ್ಡ್ - ಕಲೆಯೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಅರ್ಥ-ಚೇತನ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

ಕಲಿಂಗ್ ವುಡ್ - ಕಲೆಯು ಜೀವನದ ಆಧಾರಸ್ತಂಭ. ಸಮಗ್ರ ಜೀವನಾನುಭವದ ಸಮಗ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಚೈತನ್ಯದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

ರಸ್ಕಿನ್ - ಕಲೆಯು ಈಶ್ವರನ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮನುಷ್ಯನ ಪರಮಾನಂದದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ - ನೋಡುವವನಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಹುದೇ ಭಾವನೆ ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದೇ ಕಲೆ.

ಹರ್ಬರ್ಟ್ ರೀಡ್ - ಕಲೆಯು ಒಂದು ಕ್ರೀಡೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಲೈಂಗರ : ಕಲಾತತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲೆಯ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಭಾವದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಹಾಗೂ 'ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವದ ವಿಚಾರ-ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಭಾರತೀಯರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಲೆಯ ರಸತತ್ವಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿವೆ. ಕಲೆಯ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ನಡೆಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಗಳು ಅಸದೃಶವಾಗಿವೆ. ಆ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ - 'ಅರೂಪತ್ವಾದೇವ ಹಿತಸಾಧನತ್ವಾತ್' ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಕಲೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿ ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಕಾವ್ಯದ (ಕಲೆಯ) ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ಡಾ|| ಶ್ಯಾಮಸುಂದರದಾಸ -ಯಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳು ಕಲ್ಪನಾಶೀಲವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೋ ಅದೇ ಕಲೆ.

ಕೆ.ಸಿ.ಪಾಂಡೆ -ಆಳವಾದ ಪರಿವೀಕ್ಷಣೆ, ಪರಿಗಣನೆ, ಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕಲೆ.

ಜಯಶಂಕರ ಪ್ರಸಾದ -ಈಶ್ವರನ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಲಘು ರೂಪವು ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ದಕ್ಕುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಡಾ|| ಜೈನೇಂದ್ರ - ಕಲೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವುದಲ್ಲದೇ ಸತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಭೋಲಾನಾಥ ತಿವಾರಿ - ಒಂದು ಕೃತ್ರಿಮದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಶಾರೀರಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಕುಶಲತೆಯ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾತತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಲಲಿತಕಲೆಗಳೆಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಪಯೋಗಿ ಕಲೆಯ ಸಂಬಂಧವು ಪ್ರಯೋಜನ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕವನ್ನು ಬಯಸುವ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯೊಡನೆ ಇದೆ. ಲಲಿತಕಲೆಯು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಲಲಿತಕಲೆಯು ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯು ಕೌಶಲ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳೆಂದು ವಿಭಜಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ.⁷

ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ :

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಲೆಯಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ? ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ.

ಆತ್ಮಾ ವಿಷ್ಕಾರವೇ ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ರಸ್ಕಿನ್, ಟಾಲಸ್ತಾಯ್ ಮುಂತಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರಸಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೋಸ್ಕರ (ಆನಂದಮಯ ಬದುಕಿಗಾಗಿ) ಕಲೆಯು ಕಾರಣವೆಂದೂ ಉಳಿದವರು ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕೀರ್ತಿ, ಸೇವೆ, ಆನಂದ ಮತ್ತು ಮನೋವಿನೋದವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.¹

ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಹಾಮೇರುಕೃತಿ “ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ” ಗ್ರಂಥಕಾರನಾದ ಮಮ್ಮಟನು ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಕಲೆಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

‘ಕಾವ್ಯಂ ಯಶಸ್ವೀಽರ್ಥಕೃತೇ ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ ಶಿವೇತರಕ್ಷತಯೇ |

ಸದ್ಯಃ ಪರನಿರ್ವೃತಯೇ ಕಾಂತಾಸ್ಮಿತತಯೋಪದೇಶಯುಜೇ||’ ಎಂದು.

ಇವನು ಕಲೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಿ, ಅದು ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ, ಧನಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ, ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ, ಅಮಂಗಲದ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಕೂಡಲೇ ಪರಮಾನಂದ ಪಡೆಯಲು ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಮಸಿಯಂತೆ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಕೊಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.²

ಕಲೆಯ ವಿಭಾಗ :

ಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಅನಂತರ ವಿಭಾಗದ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರಿಸೋಣ. ಸರ್ವಮತ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ 64 ಕಲೆಗಳೆಂದು ನಿರ್ಣಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ‘ಪ್ರಬಂಧಕೋಶ’ದಲ್ಲಿ 62 ಕಲೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ‘ಲಲಿತವಿಸ್ತಾರ’ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 86 ಕಲೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

11ನೇ ಶತಮಾನದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನೆಂಬ ಕಾವ್ಯೀರ ಪಂಡಿತನು ತನ್ನ ‘ಕಲಾವಿಲಾಸ’ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೇ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೇ, ‘ಶುಕ್ರನೀತಿ’ ಮತ್ತು ‘ಕಾಮಸೂತ್ರ’ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದಂತೆ 64 ಕಲೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಜನೋಪಯೋಗಿ ಕಲೆಗಳೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಲಾಗಿದೆ. ನಾವು ಊಹಿಸಲೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಲೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ 64 ಕಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕ್ರಮಗಳು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿವೆ.

1. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ (ಗೀತಮ್).
2. ವೀಣೆ, ವೇಣು, ಮೃದಂಗಮ್ ಮುಂತಾದವು.
3. ಭರತನಾಟ್ಯ-ಕುಣಿತ.
4. ಚಿತ್ರರಚನೆ.
5. ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚುವ ತಿಲಕವನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿ ಕೊರೆಯುವುದು.
6. ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಅಕ್ಕಿ ಮತ್ತು ಹೂವುಗಳಿಂದ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಪದ್ಮಾದಿ- ರೂಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು.
7. ಹೂವುಗಳನ್ನು ಹರಡಿ ಅಲಂಕರಿಸುವುದು.
8. ಮೈ, ಹಲ್ಲು ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವುದು.
9. ರತ್ನಾಲಂಕಾರ ಕಾರ್ಯ.
10. ಹಾಸಿಗೆಯನ್ನು ಹಾಸಿ ಶೃಂಗರಿಸುವುದು.
11. ಜಲತರಂಗ ವಾದನ.
12. ಕೊಳವೆಯಿಂದ ನೀರನ್ನು ಹೊಡೆಯುವುದು.
13. ಅನೇಕ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ನಿಃಸತ್ತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು.
14. ಬಗೆಬಗೆಯ ಹಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು.
15. ತಲೆಗಂಟು ಹಾಕಿ ಅಲಂಕರಿಸುವುದು.
16. ವೇಷ ಹಾಕುವುದು.
17. ರತ್ನ ಖಚಿತವಾದ ಪತ್ರಾಕಾರದ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಕಿವಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವುದು.
18. ಪರಿಮಳ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವುದು.
19. ಅವಯವಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸುವುದು.
20. ಯಕ್ಷಿಣಿ ಮತ್ತು ಶರೀರ ಸಂಬಂಧವಾದ ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಯೋಗಗಳು.
21. ಕೈಚಳಕ, ಜಾಣತನ, ಚುರುಕು.
22. ಬಗೆಬಗೆಯ ಊಟದ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು.
23. ಪಾನಕ ಮೊದಲಾದ ಪಾನೀಯಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವುದು.
24. ಕಸೂತಿ ಕೆಲಸಗಳು, ಹೊಲಿಗೆ ಕೆಲಸಗಳು.
25. ನೂಲಿನ ಆಟ, ನೂಲನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಪುನಃ ಅಖಂಡವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದು, ನೂಲನ್ನು ಸುಟ್ಟು ಪುನಃ ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ತೋರಿಸುವುದು.
26. ವೀಣೆ, ಡಮರು (ಬುಡಬುಡಿಕೆ) ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳು.
27. ಒಗಟು, ಗೂಢಾರ್ಥ ವಾಕ್ಯಪ್ರಯೋಗ.

28. ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರೀ ಪಠನ (ಒಂದು ಶ್ಲೋಕದ ಕೊನೆಯ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುವುದು).
29. ವಾದ, ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಲಾಗದ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ
30. ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುವುದು.
31. ನಾಟಕ, ಕಥೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು.
32. ಪದ್ಯರೂಪದಿಂದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದು.
33. ಬೆತ್ತದಿಂದ ಬುಟ್ಟಿ, ತಟ್ಟೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಹೆಣೆಯುವುದು.
34. ಮರಗೆಲಸ.
35. ಗುಡಿಗಾರಿಕೆ, ಮರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿ ಮಂಚ, ಆಸನ, ಗೊಂಬೆ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು.
36. ಗೃಹನಿರ್ಮಾಣ ಮುಂತಾದ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ಯೆ.
37. ಬೆಳ್ಳಿ, ರತ್ನ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಪರಿಕ್ಷಿಸುವುದು.
38. ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣು, ಲೋಹ, ರತ್ನ ಮೊದಲಾದ ಧಾತುಗಳ ಶೋಧನ, ಮೇಳನ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ ಲೋಹವಿದ್ಯೆ ಸಂಪಾದಿಸುವುದು.
39. ರತ್ನಗಳ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಆಕಾರ ತಿಳಿಯುವುದು.
40. ಸಸಿ, ಮರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿ ತೋಟಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದು.
41. ಟಗರು, ಕೋಳಿ, ತಿತ್ತಿರಿ ಪಕ್ಷಿ ಇವುಗಳ ಕಾಳಗವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದು.
42. ಗಿಳಿ ಮೊದಲಾದ ಪಕ್ಷಿಗಳಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸುವುದು.
43. ಕಾಲಿನಿಂದ ತುಳಿಯುವುದು, ಮೈಯನ್ನು ಒತ್ತುವುದು ಹಾಗೂ ತಲೆಗೆ ಎಣ್ಣೆ ಒತ್ತುವುದರಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯ.
44. ಗುಟ್ಟಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದು, ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಮುದ್ರೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು.
45. ಗುಟ್ಟಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಸರಿಯಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೂ ಇತರರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯದಿರಲು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಹೇಳುವುದು.
46. ಆಯಾ ದೇಶಭಾಷೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು.
47. ಹೂವಿನ ಬಂಡಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದು.
48. ಶಕುನಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು.
49. ಸಜೀವ ಮತ್ತು ನಿರ್ಜೀವ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯಾಣ ಮತ್ತು ಬಲಯುದ್ಧಕ್ಕಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರ.
50. ಓದಿದ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ದೃಢವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು.

51. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದುವುದು.
52. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಕಾಣಿಸದಿರುವ ವಸ್ತುಗಳ ಭೇದವಿಷಯವಾದ ಚಿಂತೆ.
53. ಕಾವ್ಯಗಳ ರಚನೆ.
54. ನಿಘಂಟು (ಕೋಶ).
55. ವೃತ್ತಗಳ ಜ್ಞಾನ.
56. ಕಾರ್ಯವಿಧಾನದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ.
57. ಜೂಜು ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಇತರರನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡುವುದು.
58. ವಸ್ತುಗಳ ರಕ್ಷಣೆ.
59. ಬಗೆಬಗೆಯ ಜೂಜುಗಳು.
60. ಪಗಡೆಯಾಟ.
61. ಮಕ್ಕಳ ಆಟಗಳು.
62. ವಿನಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದು.
63. ವಿಜಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದು.
64. ವ್ಯಾಯಾಮ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ವಿದ್ಯೆ.¹⁰

ಕಾವ್ಯ-ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪ-ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ- ಕಲೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮತ್ತು ಪ್ರಥಮೋಪಸ್ಥಿತವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತವು ಸರ್ವಕಲೋಪ-ಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಲೆಯು ತನ್ನ ತನವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಪ್ರವಹಿಸಲು ಶಾಸ್ತ್ರವು ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕಲೆಯು ಹುಟ್ಟಿದನಂತರ ಶಾಸ್ತ್ರವು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟದೆಯಾದರೂ ಅವು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಗೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ಮೀರಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಪ್ರಾಯಃ, ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ಪ್ರಾಜ್ಞರು ಅನಿರ್ವಚನೀಯ, ಅವರ್ಣನೀಯ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ 64 ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಗೀತ ಅಥವಾ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ. 'ಗೀತ' ಎನ್ನುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಮ್ ಉಪಸರ್ಗ ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಆಗುವ ರೂಪವೇ ಸಂಗೀತವಾಗಿದೆ. ಇಂದು ನಾವು ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ತತಮಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇದೆ. ಸಹೃದಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುವ ಸಂಗೀತದ ನಾದಮಾಧುರ್ಯವು ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳು ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಷಯವು ಗತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಶಬ್ದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಲಕ್ಷಣ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಈಗ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

‘ಸಂಗೀತ’ ಶಬ್ದದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ :

ಸಂಗೀತವು ಮೂಲತಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದವಾಗಿದ್ದು ‘ಗೈ’ ಧಾತುವಿಗೆ ‘ಕ್ತ’ ಪ್ರತ್ಯಯದ ಯೋಗದಿಂದ ‘ಗೀತ’ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ‘ಗೀತ’ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ‘ಸಮ್’ ಎಂಬ ಉಪಸರ್ಗವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದರಿಂದ, ‘ಸಂಗೀತ’ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮ್ ಎಂದರೆ ಸಮ್ಯಕ್. ಸಮ್ಯಕ್ ಎಂದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದರ್ಥ. ‘ಸಮ್ಯಕ್ ಗೀಯತೇ ಇತಿ ಸಂಗೀತಂ’ ಎಂಬ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಂತೆ, ಶೋಭಿತವಾದ ಕರ್ಣಾನಂದವಾದ ಗಾನವೇ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಅಂತಿಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.¹¹

ಸಂಗೀತವು ಆನಂದದ ಆವಿರ್ಭಾವವಾಗಿದೆ, ಆನಂದವು ಈಶ್ವರನ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ ಎಂದು ‘ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ’ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದೆ.

“ಗೀತೇನ ಪ್ರೀಯತೇ ದೇವಃ ಸರ್ವಜ್ಞಃ ಪಾರ್ವತೀಪತಿಃ |

ಗೋಪೀಪತಿರನಂತೋಽಪಿ ವಂಶಧ್ವನಿವಶಂ ಗತಃ ||

ಸಾಮಗೀತಿರತೋ ಬ್ರಹ್ಮಾ ವೀಣಾಸಕ್ತಾ ಸರಸ್ವತೀ |

ಕಿಮನ್ಯೇ ಯಕ್ಷ-ಗಂಧರ್ವ-ದೇವ-ದಾನವ-ಮಾನವಾಃ||”¹²

ಹೀಗೆ, ದೇವ-ಮಾನವ-ದಾನವಾದಿಗಳಿಂದಲೂ ಆರಾಧಿಸಲ್ಪಡುವ ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಯಾದ ಸಂಗೀತದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ನಾನಾ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಈಗ ನೋಡೋಣ.

ಋಗ್ವೇದ, ಯಜುರ್ವೇದ, ಸಾಮವೇದ ಮತ್ತು ಅಥರ್ವವೇದ ಎಂಬ ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ, ಸಮೃದ್ಧ, ಮುಖ್ಯ ವೇದವಾಚ್ಯತೆಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಉಪವೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೇ ಆಯುರ್ವೇದ, ಧನುರ್ವೇದ, ಗಂಧರ್ವವೇದ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಪತ್ಯವೇದಗಳು. ಮೂರನೇ ವೇದವಾದ ಸಾಮವೇದದ ಉಪವೇದವಾದ ಗಂಧರ್ವವೇದವು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಕರವಾಗಿದೆ.¹³

ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗೂ ಇದೆ. ‘ನಟರಾಜ ಶಂಕರನಿಂದ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವು ನಾರದಾದಿ ಮುನಿಗಳ ಮೂಲಕ ಭೂಮಿಗೆ ಅವತರಿಸಿ ಖ್ಯಾತವಾಯಿತು’ ಎಂದು. ಅದರ ಕ್ರಮಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರೋತ್ಪತ್ತಿ :

ಶಂಕರಂ ಪಾರ್ವತೀ ನತ್ವಾ ದೃಷ್ಟ್ವಾ ಚೇದಂ ವಚೋಽಬ್ರವೀತ್ |
ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಂ ಹೇ ನಾಥ ಮಹ್ಯಂ ವದ ಸುಖಪ್ರದಮ್ ||

ಪಾರ್ವತಿಯು ಶಂಕರನಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ, 'ಹೇ ನಾಥ! ಸುಖಪ್ರದವಾದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನನಗೆ ಹೇಳು' ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದಳು.

1. ಶ್ರುಣು ಪಾರ್ವತಿ ಪೂರ್ವಂ ಮೇ ಸರ್ವಲೋಕಸುಖಾಯ ಚ |
ಸದ್ಯೋಜಾತಮುಖಾತ್ ಪೃಥ್ವೀ ಗಾಂಧಾರಶ್ಚ ಸ್ವರೋಽಭವತ್ ||

ಶಂಕರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ-'ಎಲೈ ಪಾರ್ವತಿಯೇ! ಕೇಳು. ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಜಗತ್ಸೃಷ್ಟಿಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಲೋಕಗಳಿಗೂ ಸುಖವಾಗಲೆಂದು ನನ್ನ ಪಂಚಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸದ್ಯೋಜಾತ ಮುಖದಿಂದ 'ಪೃಥ್ವೀ' ತತ್ತ್ವವೂ ಗಾಂಧಾರ ಸ್ವರವೂ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಆಯಿತು.

2. ಪೃಥಿವ್ಯಾಶ್ಚ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಾನಿ ಜಾತಾನಿ ತದನಂತರಮ್ |
ವಾಮದೇವಮುಖಾದಾಪಃ ಧೈವತಶ್ಚ ಸ್ವರೋಽಭವತ್ ||

- ಪೃಥ್ವಿಯಿಂದ ಮೃದಂಗಾದಿ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದವು. ವಾಮದೇವ ಮುಖದಿಂದ 'ಜಲ' ತತ್ತ್ವವೂ ಧೈವತಸ್ವರವೂ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದವು.

3. ಅದ್ಯೋ ಜಾತಾನಿ ಶಂಖಾದಿವಾದ್ಯಾನಿ ಸುಭಗಾನನೇ |
ಅಘೋರಾದನಲಃ ಷಡ್ಜಃ ಋಷಭಶ್ಚ ತಥಾಭವತ್ ||

- ಜಲದಿಂದ ಶಂಖಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದವು. ಅಘೋರಮುಖದಿಂದ 'ಅಗ್ನಿ' ತತ್ತ್ವವೂ ಷಡ್ಜ, ಋಷಭ ಸ್ವರಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದವು.

4. ಜನಿತಾನ್ಯಗ್ನಿಭೂತೇನ ಕಾಂಸ್ಯವಾದ್ಯಾನಿ ಪಾರ್ವತಿ |
ತತ್ಪುರುಷವದನಾಜ್ಞಾತಃ ಮಾರುತಃ ಸ್ವರಪಂಚಮಃ ||

- ಅಗ್ನಿಯಿಂದ ಘಂಟಾದಿ ಲೋಹಸಂಬಂಧ ವಾದ್ಯಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದವು. ತತ್ಪುರುಷ ಮುಖದಿಂದ 'ವಾಯು' ತತ್ತ್ವವೂ ಪಂಚಮಸ್ವರವು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದವು.

5. ತಸ್ಮಾತ್ ವಾತಾತ್ ಸಮುತ್ಪನ್ನಂ ವೇಣ್ವಾದಿರಂಧ್ರವಾದ್ಯಕಮ್ |
ಈಶಾನಾಸ್ಮಾತ್ ನಿಷಾದಶ್ಚ ಮಧ್ಯಮಶ್ಚ ಸ್ವರಾಸ್ತಥಾ ||

- ವಾಯುವಿನಿಂದ ವೇಣುವೇ ಮೊದಲಾದ ಮರುದ್ವಾದ್ಯಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದವು. ಈಶಾನಮುಖದಿಂದ 'ಆಕಾಶ' ತತ್ತ್ವವೂ ನಿಷಾದ, ಮಧ್ಯಮಸ್ವರಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದವು. ಆಕಾಶದಿಂದ ವೀಣಾದಿ ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದವು.

ಹೀಗೆ, ಶಂಕರನ ಪಂಚಮುಖಗಳಿಂದ ಪಂಚಭೂತಗಳೂ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳೂ ಪಂಚವಿದ್ಯಾವಾದ್ಯಗಳೂ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಹೆಸರು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಅದನ್ನೇ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೋಷ್ಟಕದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

- | | | | |
|----------------|----------|--------------------|---------------|
| 1. ಸದ್ಯೋಜಾತಮುಖ | - ಪೃಥ್ವೀ | - ಗಾಂಧಾರಸ್ವರ | - ಚರ್ಮವಾದ್ಯ |
| 2. ವಾಮದೇವಮುಖ | - ಜಲ | - ದೈವತಸ್ವರ | - ಶಂಖಾದಿವಾದ್ಯ |
| 3. ಅಘೋರಮುಖ | - ಅಗ್ನಿ | - ಷಡ್ಜ, ಯಷಭ | - ಲೋಹವಾದ್ಯ |
| 4. ತತ್ಪುರುಷಮುಖ | - ವಾಯು | - ಪಂಚಮಸ್ವರ | - ವೇಣು ವಾದ್ಯ |
| 5. ಈಶಾನಮುಖ | - ಆಕಾಶ | - ನಿಷಾದ, ಮಧ್ಯಮಸ್ವರ | - ತಂತ್ರೀವಾದ್ಯ |

ಆಕಾಶೋಽಪಿ ಸಮುತ್ಪನ್ನಃ ತಂತ್ರೀವಾದ್ಯಂ ತತೋಽಭವತ್ |

ತಸ್ಮಾತ್ ಶಬ್ದಃ ಸಮುತ್ಪನ್ನಃ ಪುಷ್ಕರೇಣೈವ ಪಾರ್ವತಿ ||

- ಪಾರ್ವತಿಯೇ! ಆಕಾಶವು ಹುಟ್ಟಿದನಂತರ ತಂತ್ರೀ (ತಂತಿ) ವಾದ್ಯಗಳು ಆವಿರ್ಭೂತವಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಶಬ್ದವು ಹುಟ್ಟಿತು.

ಏವಂ ಸದಾಶಿವಶ್ರೋತ್ರಂ ಶಾಸ್ತ್ರಂ ಸಂಗೀತಸಂಜ್ಞಕಮ್ |

ಭರತಾದ್ಯೈಸ್ತು ಮುನಿಭಿಃ ಸರ್ವತ್ರಾತ್ರ ಪ್ರಚಾರಿತಮ್ ||

ಈ ರೀತಿ ನಾದವು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿ ಜಗತ್ತು ನಾದಮಯವಾಯಿತು. ಸದಾಶಿವನಿಂದ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂಗೀತವು ಶಾಸ್ತ್ರರೂಪವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಭರತಾದಿ ಮುನಿಗಳಿಂದ ಸರ್ವತ್ರ ಪ್ರಚಾರವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ದೈವತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿದಂತಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಚೇತನ-ಅಚೇತನ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ ದೇವತಾತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಸದಾಶಿವನಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಆಧುನಿಕಕಾಲದ ವರೆಗೆ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಚಾರಕರನ್ನು ಅಥವಾ ಪ್ರವಾಹಕರನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ:

ಸದಾಶಿವಃ ಶಿವಾ ಬ್ರಹ್ಮ ಭರತಃ ಕಶ್ಯಪೋ ಮುನಿಃ |

ಮತಂಗೋ ಯಾಷ್ವಕೋ ದುರ್ಗಾಶಕ್ತಿಃ ಶಾರ್ದೂಲಕೋಹರೌ ||

ವಿಶಾಖಿಲೌ ದಂತಿಲಶ್ಚ ಕಂಬಲೋಶ್ಚತರಸ್ತಥಾ |
 ವಾಯುಃ ವಿಶ್ವಾವಸೂ ರಂಭಾ ಅರ್ಜುನನಾರದತುಂಬುರಾಃ ||
 ಆಂಜನೇಯೋ ಮಾತೃಗುಪ್ತೋ ರಾವಣೋ ನಂದಿಕೇಶ್ವರಃ |
 ಸ್ವಾತಿಗುಣೋ ಬಿಂದುರಾಜಃ ಕ್ಷೇತ್ರರಾಜಶ್ಚ ರಾಹಲಃ ||
 ರುದ್ರಚೋ ನಾನ್ಯಭೂಪಾಲೋ ಭೋಜಭೂವಲ್ಲಭಸ್ತಥಾ |
 ಪರಮರ್ಥ ಚ ಸೋಮೇಶೋ ಜಗದೇಕಮಹೀಪತಿಃ ||
 ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರೋ ಭಾರತೀಯೋ ಲೋಲ್ಲು ಟೋದ್ಯಟಶಂಕುಕಾಃ |
 ಭಟ್ಟಾಭಿನವಗುಪ್ತಶ್ಚ ಶ್ರೀಮದ್‌ಕೀರ್ತಿಧರೋಽಪರಃ ||
 ಅನ್ಯೇ ಚ ಬಹವಃ ಪೂರ್ವೇ ಏತೇ ಸಂಗೀತವಿಶಾರದಾಃ |
 ಅಗಾಧಬೋಧಮಂಥೇನ ತೇಷಾಂ ಮತಪಯೋನಿಧೌ ||¹⁴

ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಏನು? ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ 13ನೇ ಶತಮಾನದವನಾದ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು 'ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಸ್ವರಗತಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ 'ಗೀತಂ ವಾದ್ಯಂ ತಥಾ ನೃತ್ಯಂ ತ್ರಯಂ ಸಂಗೀತಮುಚ್ಯತೇ' ಎಂದು. ಗಾಯನ, ವಾದನ ಮತ್ತು ನರ್ತನಗಳ ಸಂಗಮವೇ ಸಂಗೀತ ಎಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯಸ್ಮೃತಿಯ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ -

“ವೀಣಾವಾದನತತ್ತ್ವಜ್ಞಃ ಶ್ರುತಿ-ಜಾತಿವಿಶಾರದಃ |
 ತಾಲಜ್ಞಶ್ಚಾಪ್ರಯಾಸೇನ ಮೋಕ್ಷಮಾರ್ಗಂ ನಿಯುಚ್ಯತಿ ||”

ಅರ್ಥ : ವೀಣೆಯ ವಾದನ, ಶ್ರುತಿ, ತಾಳ, ಜ್ಞಾನವಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೋಕ್ಷ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತವು ಮೋಕ್ಷ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಾಧನ ಎಂಬುದು ಸಂಗೀತದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.¹⁵

ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಗಾಯನ ಮತ್ತು ವಾದನಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತವೆಂದು ಹೇಳಲಾಯಿತು.

‘ಗೀತಂ ವಾದ್ಯೋಭಯಂ ಯತ್ರ ಸಂಗೀತಮಿತಿ ಚೋಚ್ಯತೇ’ ಎಂಬ ಈ ಲಕ್ಷಣದಂತೆ ಗೀತ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳ ಮೇಳವನ್ನು ಸಂಗೀತವೆಂದು ವಿವರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಗೀತ-ವಾದ್ಯಗಳ ಸಹಾಯ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಗಾಯನ-ವಾದನಗಳಿಲ್ಲದೇ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡಿಸುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾಯನ, ವಾದನ ಮತ್ತು ನರ್ತನ ವಿಧ್ಯೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿವೆ, ಹೊಂದುತ್ತಲೇ ಇವೆ.¹⁶

ಹಾಗಾದರೆ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನೇ ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಗಾನ, ವಾದನ, ನರ್ತನಗಳ ಸಂಗಮವು ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ರಹಸ್ಯ ಕಾರಣವೇನಾದರೂ ಇರಬಹುದೇ? ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ ಈ ಮುಂದಿನ ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಕೇವಲ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಅಥವಾ ತಾಳವಾದ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಸಂಗೀತವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟದ್ದೇ ಆದರೆ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಇದರಿಂದ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಿಂದ ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗಾನ ವಿಧಾನದಿಂದ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ವೀರ, ಶಾಂತ, ರೌದ್ರ, ಎಂಬ ಐದು ರಸಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವಶಿಷ್ಟ ನಾಲ್ಕು ರಸಗಳ ಆಸ್ವಾದನೆಯ ನ್ಯೂನತೆಯೆಂಬ ಮಹಾದೋಷದಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಗೀತ-ವಾದ್ಯ-ನೃತ್ಯಗಳ ಸಂಗಮವೇ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಅವನಿಂದ ಕಥಿತವಾದ ಸಂಗೀತವು ನವರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದರಿಂದ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರ ರಸಾನಂದವೇ ಕಲೆಯ ಪರಮೋದ್ದೇಶವಾದುದರಿಂದ 'ಸಂಗೀತ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅವನು ನೀಡಿದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಂಜಸವೇ ಆಗಿದೆ.¹⁷

'ತ್ರಯಂ ಸಂಗೀತಮ್' ಎನ್ನುವ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿರುವುದು ನಾಟಕ, ರೂಪಕ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ದಶಾವತಾರಗಳ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗಾಯನ, ವಾದನ, ನರ್ತನಗಳ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮೃದ್ಧ ಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಸಂಗೀತ ಶಬ್ದವಾಚ್ಯಕ್ಕೆ ಆಹಾರವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯವಾಗಲಾರದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಭಾಗವತರು ಹಾಡುವ ಛಂದೋವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ್ಯಗಳು, ಚಂಡೆ, ಮೃದಂಗ (ಮದ್ದಳೆ), ಶ್ರುತಿ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ನಟಪಟುಗಳು ಅಭಿನಯಿಸುವ ನೃತ್ಯಗಳು, ಪ್ರಧಾನ ಅಂಗಗಳಾಗಿದ್ದು, ಈ ಹಿಂದಿನ ಸಂಗೀತದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು ನವರಸದ ಪೋಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ.¹⁸

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಪೋಷಕವಾದ ದಶರೂಪಕಗಳು ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳ ಶುದ್ಧವಾದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಸಂಗೀತ ಶಬ್ದಾರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪದ್ಧರಿತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಕೇವಲ ಐದುರಸಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಗಾಯನ, ವಾದನಗಳ ಸಂಗಮವು ಗಚ್ಛತಾ ಕಾಲೇನ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಷ್ಟೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಕೇವಲ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಶ್ರೋತೃಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿತು.

ಕಲಾಕಾರರ ಜ್ಞಾನಪರಿಣತಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಚಮತ್ಕೃತಿ ಕೈಚಳಕಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ವಾದನಗಳೂ ಕೂಡ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ, ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಲೆಗಳಾದವು ಅಥವಾ ಕಲಾಕೇಂದ್ರಗಳಾದವು.

ಆದರೆ, ವಾದನಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇದ್ದು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ, ಗಾಯಕನು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಗ ರಸ, ಪದ ಕಸ ಎಂಬ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಗಾಯಕನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ರಸಾಭಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಶ್ರೋತೃಗಳು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಷ್ಟು ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ವಾದನಕ್ಕೂ ಗಾಯನಕ್ಕೂ ಇರುವ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ, ಕಂಠನಿಷ್ಠ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಈ ವರೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಶಬ್ದದ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು.

ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ :

ಈ ವರೆಗೆ ಸಂಗೀತದ ಬಹಿರಂಗದ ಸ್ವರೂಪವು ಕಲೆ ಅಥವಾ ಕಲೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತಿಯಂತೆ ಸಂಗೀತದ ಅಂತರಂಗ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಈ ಮುಂದೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ, ನಾದ, ಧ್ವನಿ, ರಾಗ, ತಾಳ, ಲಯ ಮುಂತಾದವುಗಳೇ ಸಂಗೀತದ ಅಂತರ್ ವೃತ್ತಿ ವಿಷಯಗಳು.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಕಲ ವಾಚ್ಯ ಯಕ್ಕೂ ಮೂಲಭೂತವಾದದ್ದು ವೇದರಾಶಿ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಗಾಂಧರ್ವವೇದ ಹಾಗೂ ಗಾಂಧರ್ವ ವೇದಕ್ಕೆ ಸಾಮವೇದವೇ ಮೂಲ ಎಂಬುದು ಸರ್ವಮತಸಿದ್ಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಅಂಗಭೂತವಾದ ಸ್ವರಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರಥಮ ವೇದವಾದ ಋಗ್ವೇದವೇ ಆದಿಯಾಗಿದೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ 10,000 ಮಂತ್ರಗಳಿದ್ದು ಅದರಿಂದ 2,000 ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸಾಮಗಾನ ಪದ್ಧತಿಯು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆ ದಿತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಮಂತ್ರಗಳಿಗೂ ಋಗ್ವೇದವೇ ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಋಗ್ವೇದ, ಯಜುರ್ವೇದಗಳ ಮಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ, ಸ್ವರಿತಗಳೆಂಬ

ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರು ಸ್ವರಗಳ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ವರಗಳು ಉದಾತ್ತ-ವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅನುದಾತ್ತವಾಗಿಯೂ ಕ್ಷಚಿತ್ತಾಗಿ ಸ್ವರಿತಸ್ವರವಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾತ್ತಾದಿ ಯಾವುದೇ ಸ್ವರಗಳಿಲ್ಲದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಮಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮಸ್ವರಗಳೆಂದು ಹೇಳುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಮಂತ್ರಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಣವಸ್ವರೂಪವಾದ ಓಂಕಾರವನ್ನು (ಬೀಜಮಂತ್ರವನ್ನು) ಸಮಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಈ ಸಮಸ್ವರವೇ ಆಧಾರ ಶ್ರುತಿ ಅಥವಾ ಷಡ್ಜ (ಶ್ರುತಿ-pitch) ವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಧ್ವನಿಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಏರಿಳಿತವನ್ನು ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ ಸ್ವರಗಳೆಂದು ಪಾಣಿನಿಯ (ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯೀ) ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

‘ಉಚ್ಚೈಃ ಉದಾತ್ತಃ, ನೀಚೈಃ ಅನುದಾತ್ತಃ’ (ಪಾಣಿನಿಸೂತ್ರ) ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೂ ಸ್ವರಗಳ ಏರಿಳಿತಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ಆರೋಹ, ಅವರೋಹ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಋಗ್ವೇದಸ್ವರಗಳಿಗಿಂತ ಯಜುರ್ವೇದಸ್ವರಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಗತಿಯಂತೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಅಕ್ಷರದ (ಸ್ವರದ) ಅರ್ಧಭಾಗ ಉದಾತ್ತವಾಗಿ ಇನ್ನರ್ಧ ಭಾಗವು ಅನುದಾತ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಆ ಸ್ವರವನ್ನು ‘ಸ್ವರಿತ’ ಸ್ವರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಸಮಸ್ವರವು ಆಧಾರ ‘ಷಡ್ಜ’ವೆಂದಾದರೆ ಉದಾತ್ತ ಸ್ವರವು ಕೇವಲ ಋಷಭವಾಗಿಯೂ ಅನುದಾತ್ತ ಸ್ವರವು ಮಂದ್ರ, ಸಪ್ತಕದ ಕೋಮಲ ನಿಷಾದವಾಗಿಯೂ ಶ್ರುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವರಸಹಿತವಾದ ವೇದಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಅಹಿರಭೈರವ ರಾಗದ ಅಲ್ಪಭಾಯೆಯೆಂದು ತಿಳಿದೂ ತಿಳಿಯದೆಯೂ ಕೇಳುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆನಂದವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.¹ ಅರ್ಥವೇದದ ಸ್ವರಗಳು ಯಜುರ್ವೇದ, ಋಗ್ವೇದ ಸ್ವರಗಳ ಮೇಲೆ ದಂತೆ ಇವೆ.

ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಧಾರವಾಡದ ಧರ್ಮ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವು ಎಲ್ಲ ವೇದಗಳ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ‘ವೇದಪರಿಚಯ’ ಎಂಬ ಲಘುಪುಸ್ತಕದೊಂದಿಗೆ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

ಮೂರೂ ವೇದಗಳ ಸ್ವರ ಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿಯು ಈ ರೀತಿ ಇದೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರಗಳು :

ಉದಾತ್ತ=1, ಅನುದಾತ್ತ=—, ಸ್ವರಿತ=ವೋ, ಸಮಸ್ವರಕ್ಕೆ ಚಿಹ್ನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

1. ಋಗ್ವೇದ :

“ಓಂ ರಾತ್ರಿ ವ್ಯಖ್ಯದಾಯತೀ ಪುರುತಾ ದೇವ್ಯ (ಅ) ಕ್ಷ ಭಿಃ

ವಿಶ್ವಾ ಅಧಿಶ್ರಿಯೋಧಿತ ||”²⁰

2. ಯಜುರ್ವೇದ :

“ಓಂ ನಮಸ್ತೇ ರುದ್ರ ಮನ್ಯವ ಉತೋ ತ ಇಷವೇ ನಮಃ |

ನಮಸ್ತೇ ಅಸ್ತು ಧನ್ವನೇ ಬಾಹುಭ್ಯಾಮುತ ತೇ ನಮಃ ||”²¹

3. ಸಾಮವೇದ : ಗಾಯತ್ರಮ್-(ಗಾಯತ್ರೀ ಮಂತ್ರದ ಸಾಮ)

ತತ್ಸ ವಿತುರ್ವರೇಣಿಯೋಂ || ಭರ್ಗೋದೇವಸ್ಯ ಧೀಮಹಿಃ ಧೀಯೋ ಯೋ

ನಃ ಪ್ರಚೋಽ 1212 || ಹಿಮ್, ಆ 2 || ದಾಯೋ || ಆ 3 45 ||

4. ಅಥರ್ವವೇದ : ಮೇಧಾಸೂಕ್ತಮ್

ಓಂ ಯೇ ತ್ರಿಪಶ್ವಾಃ ಪರಿಯಂತಿ ವಿಶ್ವಾ ರೂಪಾಣಿ ಬಿಭ್ರತಃ |

ವಾಚಸ್ವತಿರ್ಬಲಾ ತೇಷಾಂ ತನ್ವೋಽಪಿ ಅದ್ಯ ದಧಾತು ಮೇ ||”²²

ಈ ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ, ಸ್ವರಿತ ಸ್ವರಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ತೃತೀಯ ವೇದವಾದ ಸಾಮವೇದವು ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ವ್ಯಾಪ್ತಗೊಂಡಿದೆ.

“ಉದಾತ್ತೇ ನಿಷಾದ-ಗಾಂಧಾರೌ, ಅನುದಾತ್ತೇ ಋಷಭ-ಧೈವತೌ |

ಸ್ವರಿತ-ಪ್ರಭವಾಹ್ಯೇತೇ ಪಡ್ಧ-ಮಧ್ಯಮ-ಪಂಚಮಾಃ ||”²³

ಉದಾತ್ತದಿಂದ ನಿಷಾದ-ಗಾಂಧಾರ ಸ್ವರಗಳು, ಅನುದಾತ್ತದಿಂದ ಋಷಭ-ಧೈವತ ಸ್ವರಗಳು, ಸ್ವರಿತದಿಂದ ಪಡ್ಧ, ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ ಸ್ವರಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಿವೆ ಎಂದು ಈ ಶ್ಲೋಕದ ಭೌತಿಕ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಸಿದ್ಧಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯರಾದ ಮೈಸೂರಿನ ಡಾ|| ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

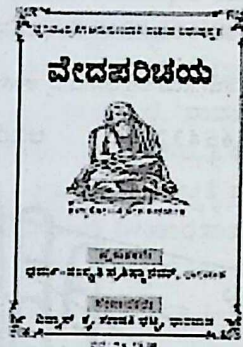
ಸಾಮವೇದವನ್ನು ವಿಷ್ಣುಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಮತ್ತು ಜಗತ್ತು ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿಂದ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವ ಶ್ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಸಾಮವೇದದ ಪಾಠದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ರೂಢಿ ಇದೆ.

“ಸಪ್ತಸ್ವರೈಃ ಸಮಸ್ತಂ ಯೋ ಜಗದೇತಚ್ಚ ರಾಚರಮ್”
ಸಂಜೀವಯತಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮಾ ಸ ಮೇ ವಿಷ್ಣುಃ ಪ್ರಸೀದತು||”

ಸಾಮವೇದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಶಿಬಿರವೊಂದನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ “ಸಾಮಗಾನ” ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮವೇದವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಸಾಮವೇದ-ಸಂಗೀತಗಳ ಸಂಬಂಧ

ಸಾಮವೇದವು ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಚಲಿತ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಸ್ಥಾನಗಳು ಅವಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು.



ಋಗ್ವೇದಾದಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ ಸ್ವರಿತಸ್ವರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವರಗಳು ಅಂದರೆ ಏಳು ಸ್ವರಗಳಿವೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಸಾಮಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪ್ರಥಮ, ದ್ವಿತೀಯಾದಿ ಸ್ವರಗಳ ಸ್ಥಾನಗಳು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದ್ದು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರವಿರುವ ಸದ್ಯಕಾಲಿನ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮವೇದದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಅನ್ಯಥಾ ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಮವೇದದ ಉಪವೇದವಾದ ಗಾಂಧರ್ವವೇದವು ಮೂಲವಾಗಿದ್ದು ಗಾಂಧರ್ವವೇದಕ್ಕೆ ಸಾಮವೇದವು ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಸಾಮವೇದದ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಋಗ್ವೇದದ ಸ್ವರಗಳೇ ಮೂಲವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಅನೇಕ ಮಂತ್ರಗಳ ಸಾಮಗಾನವು

ಪಂಚಮ ಸ್ವರದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಪಂಚಮ ಸ್ವರದಿಂದಲೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಆಧಾರ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು (pitch) ಪಂಚಮ ಸ್ವರಕ್ಕೆ (ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ೨ ಸ್ವರ) ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಉತ್ತಮವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮವೇದದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಸಂಕೇತ

ಪ್ರಥಮ-1 (ಅಂಗುಷ್ಠ) ದ್ವಿತೀಯ-2 (ತರ್ಜನಿ) ತೃತೀಯ-3 (ಮಧ್ಯಮ)
ಚತುರ್ಥ-4 (ಅನಾಮಿಕ) ಪಂಚಮ-5 (ಮಂದ್ರ)(ಕನಿಷ್ಠಿಕ) ಅಶ್ವಿನ್ಯಾರ-6
(ಕನಿಷ್ಠದ ಕೆಳಭಾಗ)

ಕೃಷ್ಣ (ಅಭಿಗತ)-7 (ಅಂಗುಷ್ಠಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲ್ಭಾಗ)

ತ್ರಿಸಂಪ್ರ - 3 111
ತೀಸ್ರ 2 3 4 5

ಬಿ(6)- ಽ ದ್ವಿಸಂಪ್ರ - 2 111
ತೀಸ್ರ 2 3 4 5

ಕರ್ಷಣ - 1 5 3, 2 5 3

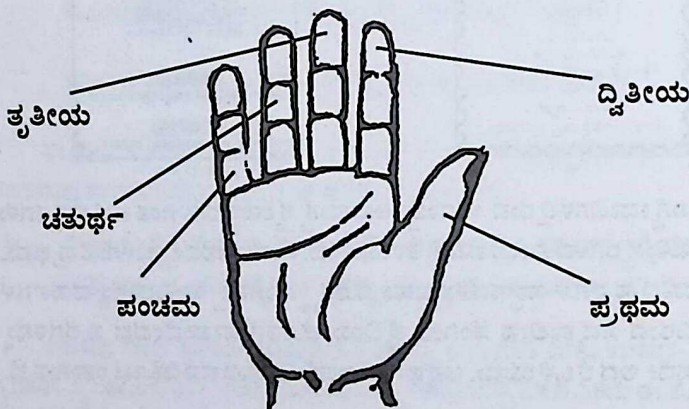
ಪ್ರಸಂಪ್ರ - 1 111
ನಾ 2 3 4 5 ನಿಲುಗಡೆ ಚಿಹ್ನೆ - ||

ಪ್ರೇಂಬ - ವಾ 2 (ಮೀಂಡ್, ಗಮಕ) - ಅಂಗುಷ್ಠದ ಅಗ್ರಭಾಗವನ್ನು ಕನಿಷ್ಠದ ಕೆಳಗಡೆ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿಕೊಂಡರೆ ತರ್ಜನಿಯ ಕೆಳಭಾಗವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವುದು.)

ವಿನತ - ವಿ (ತರ್ಜನಿಯ ಅಗ್ರಭಾಗವನ್ನು ಅಂಗುಷ್ಠದ ಮಧ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಸ್ಪರ್ಶಿಸುವುದು)

ಆರೋಹ - 6 5 4 3 2 1 7

ಅವರೋಹ - 7 1 2 3 4 5 6



ವಿಶೇಷ ಸೂಚನೆ : ಹಸ್ತ ಸಂಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಗಾನವನ್ನು ಗುರುಮುಖದಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಕುಳಿತು ಈಜನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವನಿಗೆ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿದಾಗ ಆದಂತೆ ಕೆಟ್ಟ ಅನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ. ²⁴

ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರ ಶಾಖೆಗಳು ಇದ್ದವೆಂದೂ ಈಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಣಾಯನೀ, ಕೌಠುಮೀ ಮತ್ತು ಜೈಮಿನೀ ಎಂಬ ಮೂರು ಶಾಖೆಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದು ಮೂರೂ ಶಾಖೆಗಳ ಸಾಮಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಪ್ರಥಮ, ದ್ವಿತೀಯ, ತೃತೀಯ, ಚತುರ್ಥ, ಪಂಚಮ (ಮಂದ್ರ), ಅತಿಸ್ವಾರ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ (ಅಭಿಗೀತ) ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೇದಕಾಲದ ಜಾತಿಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಈಗಿನ ರಾಗಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಗೂ ಆಗಿನ ಜಾತಿಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.²⁵

‘ನ’ ಕಾರಾಂತವಾದ ‘ಸಾಮನ್’ ಶಬ್ದವು ವೇದವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ‘ಷೋ’ ಧಾತುವಿಗೆ ‘ಮನಿಸ್’ ಪ್ರತ್ಯಯವು ಸೇರಿದಾಗ ಈ ರೂಪವು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. (ಪಾಣಿನಿ ಸೂತ್ರ, 3-2-74 ಅಂದರೆ ಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯ, ಎರಡನೇ ಪಾದ, 74ನೇ ಸೂತ್ರ). ಸಾಮವೇದವು ಸೂರ್ಯನಿಂದ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿತು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಲ್ಪದಲ್ಲಿ, ಸರ್ವಜ್ಞ ನಾದ ಪರಮಾತ್ಮ ಸ್ವರೂಪನಾದ ಬ್ರಹ್ಮನ ಸ್ಮೃತ್ಯಾರೂಢವಾದ ವೇದಗಳನ್ನೇ ಕಲ್ಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನು ಋಗ್-ಯಜುಸ್ಸಾಮವೇದಗಳನ್ನು ಅಗ್ನಿ ವಾಯು ರವಿಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸಿದನು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮವೇದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ‘ವೇದಾನಾಂ ಸಾಮವೇದೋಽಸ್ಮಿ’²⁶ ಎಂದು ಭಗವದ್ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಸಾಮವೇದದ ಸಾರವಾದ ‘ಉದ್ಗೀಥ’ವು ಪ್ರಣವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ‘ಸಾಮ’ವೆಂದರೆ ಗಾಯನ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಾಮವು ಏಳು ವಿಧವಾಗಿದೆ. 1. ಹೀಂಕಾರ, 2. ಪ್ರಸ್ತಾವ, 3. ಆದಿ, 4. ಉದ್ಗೀಥ, 5. ಪ್ರತಿಹಾರ, 6. ಉಪದ್ರವ, 7. ನಿಧಾನ. ‘ಸಾಮ’ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವತ್ಸರ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. (ಜೈ. ಉ. ಬ್ರಾ. 1-10-1 ವಸಂತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೀಂಕಾರ ಸಾಮವನ್ನು, ಗ್ರೀಷ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವ, ವರ್ಷಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉದ್ಗೀಥ, ಶರತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಹಾರ ಮತ್ತು ಹೇಮಂತ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಧಾನ ಸಾಮವನ್ನು ಗಾನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. (ಜೈ. ಉ. ಬ್ರಾ. 1-12-1).²⁷

ಪಂಚಮಹಾಭೂತಗಳಿಗೆ ಪೃಥ್ವಿಯೇ ರಸ, ಪೃಥ್ವಿಗೆ ಜಲವೇ ರಸ, ಜಲಕ್ಕೆ ಔಷಧಿಯೇ ರಸ, ಔಷಧಿಗಳಿಗೆ ಪುರುಷನೇ ರಸ, ಪುರುಷನಿಗೆ ಮಾತೇ ರಸ, ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಋಗ್ವೇದವೇ ರಸ, ಋಗ್ವೇದಕ್ಕೆ ಸಾಮವೇ ರಸ, ಸಾಮಗಳಿಗೆ ಉದ್ಗೀಥವೇ ರಸ, ಎಂದು ಸಾಮವೇದದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಛಾಂದೋಗ್ಯೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ (1.1, 2-3) ಹೇಳಿದೆ.²⁸

ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಸಾಮವೇದವನ್ನು ಗಾನ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. ಆ ಸಾಮಗಾನ ಮಾಡುವವನಿಗೆ ‘ಉದ್ಗಾತಾ’ ಎಂದು ಹೆಸರಿದೆ.²⁹

ಸಾಮವೇದದ ಸ್ವರಪದ್ಧತಿಗೂ ಸಾಮವೇದದ ಉಪವೇದವಾದ ಗಾಂಧರ್ವವೇದ ಪದ್ಧತಿಗೂ ವೈಪರೀತ್ಯವಿದೆ. ಸ್ವರ, ತಾಳ ಮತ್ತು ರಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದೇ ಗಾಂಧರ್ವಗಾನ ಅಥವಾ ಗಾಂಧರ್ವಸಂಗೀತ ಎಂಬುದು ಭರತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.³⁰

ಆದರೆ ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿ ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ಬಳಕೆಯಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೆಲವರು ಅದಕ್ಕೂ ರಾಗ-ತಾಳಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ನೃತ್ಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಶೋಚನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಗಾಂಧರ್ವವೇದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿ ತಾಳದ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲ ಮತ್ತು ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳ ಉಚ್ಚ ನೀಚ ಧ್ವನಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ರಾಗಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ, ನವರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗಾಂಧರ್ವವೇದದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಸೌಕರ್ಯಗಳು ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ನವರಸಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಸುಲಭವಾಗಿದೆ. ಭರತಮುನಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಪರ್ಯಂತ, ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.13ನೇ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ 35 ಸಂಗೀತಾಚಾರ್ಯರು ಗಾಂಧರ್ವವೇದ ಅಥವಾ ಗಾಂಧರ್ವಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ' ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನೇ (1-1-15-20) ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.³¹

ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ 6ನೇ ಶತಮಾನದ ಮತಂಗಮುನಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಹೊಸ ಹೊಸ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ನೂರಾರು ರಾಗಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳನ್ನು 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.³²

ಹೀಗೆ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ವೇದಕಾಲದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದು, 13ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಅನಂತರ ವಿದೇಶೀಯರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಅನುಕೂಲ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪ್ರಭಾವವು ಉಂಟಾದವು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಚಿಂತನೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಕೇವಲ ಕೃತ್ರಿಮ ಸುಖದ ಮತ್ತು ಜನಮನೋರಂಜನೆಯ ಭಾವವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂತು. ಆದರೂ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ನಾದೋಪಾಸನೆಯ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದೆ.³³

ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು :

ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ವರೆಗಿನ ಮಹಾಮಹಿಮರು ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಅಥವಾ ಪರಾನುಭವದಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಾತ್, ನಿಶ್ರೇಯಸಾಧಿಗಮಃ'³⁴ ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಕ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ತಿಳಿದಾಗ, ನಿಶ್ರೇಯಸಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿಯ ಅಥವಾ ಮನಃಶುದ್ಧಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ

ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿಗೆ ಕರ್ಮಾನುಷ್ಠಾನ, ಯೋಗ, ಕೀರ್ತನ, ಪೂಜಾವಿಧಾನ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ನಾನಾವಿಧ ಸಾಧನಗಳು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ಗಾಂಧರ್ವವೇದವೆಂಬ ಸಂಗೀತೋಪಾಸನೆಯಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೋಕ್ಷ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹೊಂದಬಹುದು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮಧುಸೂದನ ಸರಸ್ವತಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಅದ್ವೈತಸಿದ್ಧಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

“ಏವಂ ಗಾಂಧರ್ವವೇದಶಾಸ್ತ್ರಂ ಭಗವತಾ ಭರತೇನ ಪ್ರಣೀತಮ್ |
ಗೀತ-ವಾದ್ಯ-ನೃತ್ಯಭೇದೇನ ಬಹುವಿಧೋಽರ್ಥಃ ದೇವತಾರಾಧನ-
ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪಸಮಾಧ್ಯಾದಿಸಿದ್ಧಿಶ್ಚ ಗಾಂಧರ್ವವೇದಶಾಸ್ತ್ರಸ್ಯ
ಪ್ರಯೋಜನಮ್ ||”³⁵

ಅರ್ಥ : ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಗಾಂಧರ್ವವೇದಶಾಸ್ತ್ರವು ಪೂಜ್ಯ ಭರತನಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಗೀತ-ವಾದ್ಯ-ನೃತ್ಯ ಭೇದಗಳಿಂದ ದೇವತಾರಾಧನೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪ ಸಮಾಧಿ, ಸಿದ್ಧಿಗಳು ಇದರ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು.

ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗನಾದ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಸಂಗೀತವನ್ನು 'ನಾದ-ಬ್ರಹ್ಮೋಪಾಸನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದು ಆನಂದಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈ ಮುಂದಿನ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

“ಚೈತನ್ಯಂ ಸರ್ವಭೂತಾನಾಂ ವಿವೃತಂ ಜಗದಾತ್ಮನಾಮ್ |
ನಾದಬ್ರಹ್ಮ ತದಾನಂದಂ ಅದ್ವಿತೀಯಂ ಉಪಾಸ್ಯ ಹೇ ||”³⁶

ಮುಕ್ತಾತ್ಮರು ಸಂಗೀತವನ್ನೇ (ಸಾಮವನ್ನೇ) ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿದೆ.

ಪರಮಾತ್ಮನ ಕೃಪೆಗೆ 'ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೀರ್ತನೆಯು ಕಾರಣ' ಎಂಬ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಶ್ಲೋಕವು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿದೆ.

‘ಸತತಂ ಕೀರ್ತಯಂತೋ ಮಾಂ ಯತಂತಶ್ಚ ದೃಢವ್ರತಾಃ |
ನಮಸ್ಕಂತಶ್ಚ ಮಾಂ ಭಕ್ತ್ಯಾ ನಿತ್ಯಯುಕ್ತಾ ಉಪಾಸತೇ || (9-14)’³⁷

ಸಂಸಾರದುಃಖ ನಿವಾರಣೆಯು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯೆಯ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಉಪಕ್ರಮಾವತಾರದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನೀನು ಎಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಿ? ಎಂದು ನಾರದನು ಕೇಳಿದಾಗ, 'ನನ್ನ ಭಕ್ತರು ಎಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೋ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಾನು ಇರುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ವಿಷ್ಣುವು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಭಗವತ್ ಸನ್ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ, ಭಕ್ತಿ-ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಹಾಡುವುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣ ಎಂದು ನಾರದೀಯ ಶಿಷ್ಯ ಗ್ರಂಥದ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ದೃಢಪಡುತ್ತದೆ.

**“ನಾಹಂ ವಸಾಮಿ ವೈಕುಂಠೇ ಯೋಗಿನಾಂ ಹೃದಯೇ ನ ಚ |
ಮದ್ಯಕ್ತಾ ಯತ್ರ ಗಾಯಂತಿ ತತ್ರ ತಿಷ್ಠಾಮಿ ನಾರದ! ||”³⁸**

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗಾನಸರಸ್ವತಿಯೆಂದು ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರದಿಂದ ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಕೈಲಾಸವನ್ನು (ಶಿವ-ಸಾಯುಜ್ಯವನ್ನು) ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಂದಲು ಗಂಗೆ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿಯರು ಕಾರಣರಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗಾನ-ಸರಸ್ವತಿಯು ಅತಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ (ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ) ಭಕ್ತರನ್ನು ಕೈಲಾಸಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬ ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರ ಶ್ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. (ನಗಂ ಗಾನ= ನ ಗಂಗಾ ನ)

**“ಯಥಾ ನಯತಿ ಕೈಲಾಸಂ ನಗಂ ಗಾನಸರಸ್ವತೀ |
ತಥಾ ನಯತಿ ಕೈಲಾಸಂ ನ ಗಂಗಾ ನ ಸರಸ್ವತೀ ||”³⁹** ಎಂದು.

ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತವು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ನೀಡುವುದಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅಥವಾ ಭೌತಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತವನ್ನು 'ಗಾನ-ರಸ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಅಂತಹ ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯವು ಈಶ್ವರನಿಗಿಂತ ಸುಲಭವಾಗಿ ಶಿಶು, ಪಶು, ಸರ್ಪಗಳಿಂದ ಅನುಭವಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವರ್ಣನೆ ಇಲ್ಲಿ ಇದೆ. (ಪ್ರಕೃತ ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರನ್ನು ಈ ಶ್ಲೋಕದಿಂದಲೇ ಆಯ್ದು ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.)

**“ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯಂ ಈಶ್ವರೋ ವೇತ್ತಿ ವಾ ನ ವಾ |
ಶಿಶುರ್ವೇತ್ತಿ ಪಶುರ್ವೇತ್ತಿ ವೇತ್ತಿ ಗಾನರಸಂ ಘನೇ ||”⁴⁰**

ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಮಾನಸಿಕ (ಆಧಿ) ರೋಗಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾನಸಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ಸಂಗೀತವು ವ್ಯಕ್ತ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೇಲೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಲೌಕಿಕವಾದ ಪ್ರಯೋಜನವೇನೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸ. ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತಗಾರನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಂಗೀತಕಲೆಯಿಂದಲೇ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮಾಡುವ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರಂತೂ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಕಲಾವಿದರು (Commercial artists) ಎಂದು ನಾಮಫಲಕವನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದ ಅನೇಕರು ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ, ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಾಪನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿಸುವ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾದ ಸಂಗೀತಗಾರನು ಕೃತಕೃತ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಜರ ಋಣವಿಮೋಚನೆಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಗೀತದಿಂದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಪರಿಮಿತ ಪ್ರಯೋಜನವು ಸಂಗೀತದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಂಗೀತದ ವಿಭಾಗ :

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಗೀ ಮತ್ತು ದೇಶೀ ಎಂದೂ ಅವಾಂತರ (ಉಪಭೇದ)ವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾದಿ ಅಥವಾ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತ

ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ 'ಇದಮಿತ್ಥಮ್' ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಆಗದಿರುವಷ್ಟು ವಾದ ವಿವಾದಗಳೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಇವೆ. ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ, ಮೋಕ್ಷ ಮಾರ್ಗವೆಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತವೆಂದೂ ಬಹುಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗಂಧರ್ವ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತ-ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥದ ಸ್ವರಗತಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

“ ಯೋ ಮಾರ್ಗಿತೋ ವಿರಿಂಚಾದ್ಯೈಃ ಪ್ರಯುಕ್ತೋ ಭರತಾದಿಭಿಃ
ದೇವಸ್ಯ ಪುರತಃ ಶಂಭೋರ್ನಿ ಯತಾಭ್ಯುದಯಪ್ರದಃ || ” ಎಂದು.

ಅರ್ಥ: ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಭರತಾದಿ ಮುನಿಗಳಿಂದ ಶಿವನ ಮುಂದೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಜನ್ಮಾಭ್ಯುದಯಪ್ರದವಾದದ್ದು ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತವಾಗಿದೆ.

ಕಟ್ಟು ನಿಟ್ಟಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಕಠಿಣವಾದ ಸಾಧನದಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತವು ಅನಾದಿಯೂ ಅಪೌರುಷೇಯವೂ ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರವೂ ಆಗಿದೆ. ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಒಳಪಡದ ಈ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗಂಧರ್ವರು ಋಷಿಮುನಿಗಳಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿದರು ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತವು ಆಲಾಪಾದಿಗಳಿಂದ ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ಇದೆ ಎಂದು ಮತಂಗಮುನಿಯು ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

“ನಿಬದ್ಧಶ್ಚ ನಿಬದ್ಧಶ್ಚ ಮಾರ್ಗೋಽಯಂ ದ್ವಿವಿಧೋ ಮತಃ |
ಆಲಾಪಾದಿನಿಬದ್ಧೋ ಯಃ ಸ ಚ ಮಾರ್ಗಃ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಃ ||”⁴¹

ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ‘ಸಂಗೀತಸಮಯಸಾರ’⁴² ಗ್ರಂಥಕರ್ತನಾದ ಪಾರ್ಶ್ವದೇವನು ಕಿಂಚಿತ್ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ:

“ಸ್ವರಾ ಗ್ರಾಮಾಸ್ತಥಾ ಜಾತಿವರ್ಧಮಾನಾದಿಗೀತಕಮ್ |
ಆಲಾಪಾದಿಕ್ರಿಯಾಬದ್ಧಂ ಸ ತು ‘ಮಾರ್ಗ’ ಇತಿ ಸ್ಮೃತಃ ||”⁴³

ಎಂದರೆ ಸ್ವರ, ಗ್ರಾಮ, ಜಾತಿ, ಆಲಾಪ ಮುಂತಾದ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.

ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲವೆಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ, ಅನುಚಾನವಾಗಿ ಅನುಸ್ಮೃತವಾಗಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪಾಠಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿದ ವೇದಪರಂಪರೆಯು ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ. ಅನೇಕ ಸಾಮವೇದಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ತಮ್ಮ ವೇದವನ್ನು ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿ, ಸಾಮಗಾನಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಸಾಮಗಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಆಧುನಿಕವಾದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕೇಳಲು ಶಕ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತವು ಈಗಲೂ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

‘ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಚಾರವು ಈಗ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ’ ಎಂಬ ಯಾರದೋ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪಂ. ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆಯವರು ತಮ್ಮ ‘ಕ್ರಮಿಕಪುಸ್ತಕಮಾಲಾ’ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿರುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗ್ರಾಸವಾಗಿದೆ.

ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ನೇರ ಕಾರಣವಾದ ಆತ್ಮತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತವು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಅಂತಹ ಸಂಗೀತೋಪಾಸಕರು ಇದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತವು ಈಗಲೂ ಇದೆ ಎಂದು ಸದ್ಯಃಕಾಲೀನ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಈಗಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೇ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತವಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಮತ ಕೆಲವರದ್ದಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಾಭಿಪ್ರಾಯ :

ಈ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಚಿಂತನ-ಮಂಥನಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ-ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ನಿಷ್ಕಾಮಭಾವನೆಯಿಂದ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಂಸಾರ ದುಃಖ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಸಂಗೀತವು ಸಾಧನವೆಂಬ ದೃಢವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಸ್ವಾಮಿ ಹರಿದಾಸ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗರಾಜರಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಸಂಗೀತೋಪಾಸಕನೊಬ್ಬನು ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ನಾದಬ್ರಹ್ಮೋಪಾಸನೆ ಮಾಡುವುದಾದರೆ ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತವು ಈಗಲೂ ಇದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅರ್ಥಾತ್, ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ನಿಯಮಗಳು ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತೋಪಾಸನೆಯ ಅರ್ಥ ಭಾಗ, ಇನ್ನರ್ಥ ಭಾಗವು ಉಪಾಸನೆಯ ಅಥವಾ ಸಾಧನೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಉಪಾಸಕನ ಮಾನಸಿಕಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಗೀತೋಪಾಸಕರು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತಿವಿರಳರಾದರೂ ಸಾಮಯಿಕ ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತೋಪಾಸಕರು ಅನೇಕರು ಈಗಲೂ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಆತ್ಮಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಾಹಸಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ದೇಶೀಸಂಗೀತ :

ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ದೇಶೀ ಸಂಗೀತವಾಗಿದೆ. 'ಮಾರ್ಗೋ ದೇಶೀತಿ ತದ್ವೇಧಾ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಂತೆ ದೇಶೀ ಸಂಗೀತವು ಅನಂತರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಸಂಗೀತವೇ ದೇಶೀಸಂಗೀತವೆಂದು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

“ದೇಶೇ ದೇಶೇ ಜನಾನಾಂ ಯದ್ ರುಚ್ಯಾ ಹೃದಯರಂಜಕಮ್ |

ಗೀತಂ ಚ ವಾದನಂ ನೃತ್ಯಂ ತದ್ ದೇಶೀತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ ||” ಎಂದು.

ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರಾದ ಮತಂಗ ಮತ್ತು ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ ಮುಂತಾದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪಡೆದು, ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ದೇಶೀ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗನು.

ಮತಂಗನು ನಾರದನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಜನರನ್ನಾಳುವ ರಾಜರ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಸುಖವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸಂಗೀತ ಧ್ವನಿಯೇ ದೇಶೀಸಂಗೀತವೆಂದು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

“ನಾನಾವಿಧೇಷು ದೇಶೇಷು ಜಂತೂನಾಂ ಸುಖದೋ ಭವೇತ್ |

ತತಃ ಪ್ರಭೃತಿ ಲೋಕಾನಾಂ ನರೇಂದ್ರಾಣಾಂ ಯದ್ಭಯಾ |

ದೇಶೇ ದೇಶೇ ಪ್ರವೃತ್ತೋಽಸೌ ಧ್ವನಿರ್ದೇಶೀತಿ ಸಂಜ್ಞತಃ ||” ⁴⁵ ಎಂದು.

ಮತಂಗನು ತನ್ನ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ವಿಭಿನ್ನ ದೇಶಗಳ ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ರಾಗವೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಮಕ್ಕಳು, ದನಕಾಯುವವರು ಹಾಗೂ ರಾಜರು ಮನಸ್ಸಂತೋಷ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದೇಶ-ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದೇ ದೇಶೀ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ತನ್ನ 'ಬೃಹದ್ದೇಶೀ' ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

“ಅಬಲಾ-ಬಾಲಗೋಪಾಲೈಃ ಕ್ಷಿತಿಪಾಲೈರ್ನಿಜೇಚ್ಯಯಾ |

ಗೀಯತೇ ಸಾನುರಾಗೇಣ ಸ್ವದೇಶೀ ದೇಶಿರುಚ್ಯತೇ||” “ ಎಂದು.

ಮತಂಗನು ಗೀತವನ್ನು ದೇಶೀ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಹೇಳಿ, ಗೀತಕ್ಕೆ ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿ, ಆ ಗೀತವೇ ದೇಶೀ ಸಂಗೀತವೆಂದೂ ಆ ದೇಶೀ ಸಂಗೀತದ ಬೃಹದ್ರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಅಥವಾ ವಿವರಿಸುವ ಗ್ರಂಥವೇ 'ಬೃಹದ್ದೇಶೀ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಶೇಷ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಅನಿಬದ್ಧವಾದ 'ಗೀತ' ವೆಂಬ ದೇಶೀ ಸಂಗೀತವು ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಭೇದ. ಆದರೆ ಅದು ಲೋಕರಂಜಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

“ಏವಂ ಪ್ರಕಾರಂ ದೇಶೀಯಂ ಜ್ಞಾತವ್ಯಂ ಗೀತಕೋವಿದೈಃ|

ಏವಂ ಏತನ್ಮಯಾ ಪ್ರೋಕ್ತಂ ದೇಶ್ಯಾ ಉತ್ಪತ್ತಿಲಕ್ಷಣಮ್||”⁴⁷

ಮತಂಗ ಮುನಿಯ ಅನಂತರದ ಸಂಗೀತಜ್ಞ ನಾದ ಮತ್ತು ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ಚೂಡಾಮಣಿ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗೀತ-ವಾದ್ಯ-ನೃತ್ಯಗಳ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ದೇಶೀ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಹಿಂದಿನವರಾದ ಮತಂಗ, ಭೋಜ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

‘ಮತಂಗಭೋಜಪ್ರಮುಖೈಃ ಕೃತಂ ಯತ್, ದೇಶೀಗತಂ ಲಕ್ಷ್ಮಿವರ್ಣರೂಪಮ್ |
ತದೇವ ಗಂಭೀರಮತಿಸ್ಸುಖಾರ್ಥಂ, ಕರೋತಿ ರಾಜಾ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲಃ ||”

“ದೇಶೇಷು ದೇಶೇಷು ನರೇಶ್ವರಾಣಾಂ, ರುಚ್ಯಾ ಜನಾನಾಮಪಿ ವರ್ತತೇ ಯಾ |
ಗೀತಂ ಚ ವಾದ್ಯಂ ಚ ತಥಾ ಚ ನೃತ್ಯಂ, ದೇಶೀತಿ ನಾಮ್ನಾ ಪರಿಕೀರ್ತಿತಾ ಸಾ||”⁴⁸

ಇವನು ತನ್ನ ಸಮಗ್ರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಮಾಡದೇ, ದೇಶೀ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ತೌರ್ಯತ್ರಿಕ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ದೇಶೀ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿ, ಗೀತ-ವಾದ್ಯ-ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಚೂಡಾಮಣಿಯಂತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಅನಂತರದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾದ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನೋರಂಜಕವಾದ ಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಗೀತಕ್ಕೆ ಗಂಧರ್ವ ಮತ್ತು ಗಾನ ಎಂಬ ಎರಡು ಭೇದಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದ ಸ್ವರಗತಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

“ರಂಜಕಃ ಸ್ವರಸಂದರ್ಭೋ ಗೀತಮಿತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ |

ಗಂಧರ್ವಗಾನಮಿತ್ಯಸ್ಯ ಭೇದದ್ವಯಮುದೀರಿತಮ್ ||” ಎಂದು.

ಹೀಗೆ, ದೇಶೀ ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಸದ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಲಘುಸಂಗೀತ, ನಾಟ್ಯಸಂಗೀತ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕೀರ್ತನ, ಜಾನಪದ ಮುಂತಾದ ಜನಮನೋರಂಜನಪರವಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಭಾಗಗಳು, ದೇಶೀ ಸಂಗೀತದ ಕುಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ (ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ) ಎಂಬುದು ಬಹುಜನ ಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾರ್ಗ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯು ಮರೀಚಿಕೆಯಂತೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಗೀ-ದೇಶೀ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಒಂದು ಹೊಸ ವಿಚಾರವಿದು. ಬ್ರಹ್ಮಪ್ರಣೀತವಾದ, ಅನಾದಿಯಾದ, ಪವಿತ್ರತಮವಾದ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾದ ಸಂಗೀತವು ‘ಮಾರ್ಗೀ’ ಸಂಗೀತವೆಂಬುದು, ಒಂದು ಮತ. ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹಾಡುವ ಸಂಗೀತವು ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಭೇದವೆಂದೂ ನಿಯಮರಹಿತವಾಗಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಸಂಗೀತವು ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತದ ಇನ್ನೊಂದು ಭೇದವೆಂದೂ ಹಾಗೂ ಲೋಕರಂಜನೆಗಾಗಿ, ರಾಜರಂಜನೆಗಾಗಿ ಹಾಡುವ ಸಂಗೀತವು ದೇಶೀ ಸಂಗೀತವೆಂದೂ ಹೇಳುವ ಅನೇಕರ ಮತಾರ್ಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭ್ರಮಣ ಮಾಡುತ್ತ ಮೂಲವಸ್ತುವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಮರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭವು ಈ ಹಿಂದಿನ ವಾದವಿವಾದಗಳಿಂದಾಗಿ ಪಾಮರರಿಗೆ ತಲೆದೋರಬಹುದು.

‘ತತ್ತ್ವಬುಭುತ್ಸೋಃ ಕಥಾ ವಾದಃ’ ⁵⁰ ಎಂಬಂತೆ ಭಾರತೀಯ ನ್ಯಾಯದರ್ಶನದ ಪರಮಧ್ಯೇಯವಾದ ತತ್ತ್ವವು ವಾದದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತದ ವಿಭಾಗದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದಿನ ವಾದಗಳನ್ನು ವಿವೇಕದಿಂದ ವಿಚಾರಿಸಲಾಗಿ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ‘ಮಾರ್ಗೀ’, ‘ದೇಶೀ’ ಮತ್ತು ‘ಅತಿದೇಶೀ’ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಸಮೀಚೀನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಅ) ಮಾರ್ಗೀ : ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕಾಮವಾಗಿ, ಆತ್ಮಾನಂದಕ್ಕಾಗಿ, ಅದ್ವೈತಭಾವದಿಂದ, ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಹಾಡುವ ಸಂಗೀತ.

ಬ) ದೇಶೀ:- ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಾಗ-ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ ಸಂಗೀತವೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ. ಇದು ಆತ್ಮನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ಪರಾತ್ಮನಿಷ್ಠ ಆನಂದಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು.

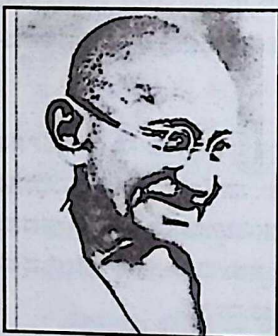
ಕ) ಅತಿದೇಶೀ:- ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸದ, ರಾಗ ನಿಯಮವನ್ನು ಕಟ್ಟು ನಿಟ್ಟಾಗಿ ಪಾಲಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮದಿಂದ ವಿಮುಕ್ತವಾದ ಜಾನಪದ ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತವು ಅತಿದೇಶೀ ಸಂಗೀತದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಬಹುದು.

ಈ ಮೂರೂ ಸಂಗೀತಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದ 'ಇದಾನೀತನ' ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ.



ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯ ಗಾಂಧೀಜಿ

★ 'ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಬಹಳ. ಆದರೆ ಈ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಕ್ಕೆ ನಾವು ಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಸುವ ವಿರ್ಪಾಡು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನಮ್ಮ ವೇದ - ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆತ್ಮದ-ಮನಸ್ಸಿನ ಯಾತನೆಯನ್ನು ತಗ್ಗಿಸುವ



ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಸಿಗಲೇ ಬೇಕು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಾಗೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜನರು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು.

★ ದಕ್ಷಿಣ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಆಸ್ವತೈಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಗ ಸಂಗೀತ ನನಗೆ ಅದೆಷ್ಟೋ ಹರ್ಷ, ಶಾಂತಿ, ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯನ ಮಗಳನ್ನು 'ಕರುಣಾಳು ಬಾ ಬೆಳಕೆ' ಎನ್ನುವ ಖ್ಯಾತಗೀತೆಯನ್ನೇ ಹಾಡಲು ಕೋರಿದ್ದೆ. ಆ ಗೀತೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆ-

ಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅದು ನನಗೆ ದಿವ್ಯಾಂಜನದಂತಿತ್ತು!

★ ನಿಜವಾದ ಸಂಗೀತವು ಹೃದಯದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ.'

- ಮತ್ತೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಗಾಂಧೀಸ್ಮೃತಿ, ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ.

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳ, ಲೇಖನಗಳ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಶನಗಳ ವಿವರ.

೧. ವೈಯ್ಯಾಕರಣಸಿದ್ಧಾಂತಕೌಮುದೀ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ಚೌಖಾಂಬಾ ವಿದ್ಯಾಭವನ, 1989, ಪು 256.
೨. ಶಬ್ದಾರ್ಥಕೌಸ್ತುಭ (ಕನ್ನಡ) ಭಾಗ - ೨, ಸಂ: ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1967, ಪು 639, 641.
೩. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೋಶ (ಮರಾಠಿ) ಭಾಗ-೨, ಸಂ: ಪಂ. ಮಹಾದೇವಶಾಸ್ತ್ರಿ ಜೋಶಿ, ಪುಣೆ, 1999, ಪು 164.
೪. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಮ್ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ಭರತಮುನಿ, ಸಂ: ಎಂ.ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕವಿ, ಪ್ರಕಾಶನ: ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಸ್ಥೆ, ಬರೋಡಾ, 1956, ಪು 41.
೫. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಕೋಶ, ಭಾಗ-೨, ಪು 165.
೬. ಅದೆ, ಪು 166.
೭. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, (ಮೂಲ: ಹಿಂದಿ) ಡಾ. ಮಮತಾ ಚತುರ್ವೇದಿ, ಅನು: ಡಾ. ಕಾಶೀನಾಥ ಅಂಬಲಗೆ, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು 8-10.
೮. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಕೋಶ, ಭಾಗ-೨, ಪು 167.
೯. ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ, ಮಮ್ಮಟ, ಪ್ರಕಾಶನ: ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 1973, ಪು 1.
೧೦. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಕೋಶ, ಭಾಗ-೨, ಪು 165.
೧೧. ವೈಯ್ಯಾಕರಣಸಿದ್ಧಾಂತಕೌಮುದೀ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ಅದೆ, ಪು 219.
೧೨. ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ಪಂ. ವಾಡೀಲಾಲ ಶಿವರಾಮ, ಮುಂಬಯಿ, 1911, ಪು 5.
೧೩. ಭಾರತೀಯ ಆರ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸ (ಕನ್ನಡ), ಶ್ರೀ ಕುಲಗುರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಧಾರವಾಡ, 1951, ಪು 26.
೧೪. ಉದ್ಭೂತ: ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಚೋದಿನಿ, ಸಂ: ವೈಣಿಕ ವಿದ್ವಾನ್ ಎಚ್. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾ ಸರಸ್ವತಿ ಸಂಗೀತ ಪಾಠಶಾಲಾ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೨, ಪುಟ ೩ ಮತ್ತು ೮.
೧೫. ಗೀತ-ವಾದ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಗ್ರಹ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ಸಂ: ಪ್ರೇಮರತ್ನಾ ಶರ್ಮಾ, ಪುಕುಂದಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, 1999, ಪು 17.
೧೬. ಯಕ್ಷ ಗಾನ ಸಂಗೀತ, ಎಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ, ಉಡುಪಿ, ಪು 23.

೧೭. ಸಂಗೀತನಿಬಂಧಾವಲೀ (ಹಿಂದಿ), ಸಂ: ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಗರ್ಗ, ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಹಾಥರಸ, ಉ.ಪ್ರ., 1979, ಪು 126.
೧೮. ಸಂದರ್ಶನ : ಕೆರೆಮನೆ ಶ್ರೀ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆ, ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತರು, ಯಕ್ಷ ಗಾನ-ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು, ಹೊನ್ನಾವರ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ, ದಿ. 16.10.2000.
೧೯. ಸಂಸ್ಕೃತಪ್ರಭಾ, ಸಂ: ವಿದ್ವಾನ್ ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಬೆಳಗಾವಿ ವಿಭಾಗೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, 1997, ಪು 31.
೨೦. ಸಸ್ವರವೇದಮಂತ್ರ, ಪರಿಷ್ಕರ್ತರು: ಸ್ವಾಮಿ ಚಿದಾನಂದ, ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ, ಮೈಸೂರು, 2001, ಪು 255.
೨೧. ತೈತ್ತರೀಯಸಂಹಿತಾ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಯುಧಿಷ್ಠಿರಮೀಮಾಂಸಕ, ರಾಮಲಾಲ ಕರ್ಪೂರ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಬಹಾಲಗಡ, ಶಕೆ ೨೦೩೯, ಪು 176.
೨೨. ಸಸ್ವರವೇದಮಂತ್ರ, ಅದೆ, ಪು 388.
೨೩. ಪಾಣಿನೀಯಶಿಕ್ಷಾ, ವೈಯಾಕರಣಸಿದ್ಧಾಂತಕೌಮುದೀ, ಅದೆ, ಪು 417.
೨೪. ಸಾಮಗಾನ, ಸಂ: ವಿದ್ವಾನ್ ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ, ಧರ್ಮ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನಮ್, ಧಾರವಾಡ, 2003, ಪು 2.
೨೫. ಭಾರತೀಯಸಂಸ್ಕೃತಿಕೋಶ, ಭಾಗ-೨, ಅದೆ, ಪು 527.
೨೬. ಶ್ರೀಮದ್ ಭಗವದ್ಗೀತಾ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ಪಂ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ರಘುನಂದನ ಪ್ರಸಾದ ಶುಕ್ಲಾ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಬನಾರಸ, ಪು 22.
೨೭. ಗೀತ-ವಾದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಸಂಗ್ರಹ, ಅದೆ, ಪು 14.
೨೮. ಅದೆ, ಪು 15.
೨೯. ಶಬ್ದಾರ್ಥಕೌಸ್ತುಭ, ಭಾಗ-೧, ಅದೆ, ಪು 428.
೩೦. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗ (ಕನ್ನಡ),
ಡಾ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ,
ಮೈಸೂರು, ಪು 36.
೩೧. ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ, ಅದೆ, ಪು 4.
೩೨. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಡಾ. ವಿ.ಎಸ್. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ,
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 1986, ಭಾಗ-೨, ಪು 276.
೩೩. ಯಕ್ಷ ಗಾನಸಂಗೀತ, ಅದೆ, ಪು 9.
೩೪. ನ್ಯಾಯಸೂತ್ರವಿವರಣೆ, ಸಂ: ಆನಂದತೀರ್ಥ ನಾಗಸಂಪಿಗೆ, ಪ್ರಾಚ್ಯವಿದ್ಯಾ ಸಂಶೋಧನ
ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು, 1992, ಪು 35.

೩೫. ಅದ್ವೈತಸಿದ್ಧಿ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ಸಂಪಾದಕ: ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ನಿರ್ಣಯಸಾಗರ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಮುಂಬಯಿ, 1917.
೩೬. ಭಾರತೀಯಸಂಸ್ಕೃತಿಕೋಶ, ಅದೆ, ಪು 215.
೩೭. ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಅದೆ, ಪು 105.
೩೮. ಪದ್ಮಪುರಾಣ, ಅಷ್ಟಾದಶಪುರಾಣದರ್ಶನ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ನಾಗಪ್ರಕಾಶನ, ದೆಹಲಿ, 1999, ಪುಟ 88.
೩೯. ಸುಭಾಷಿತರತ್ನ ಭಾಂಡಾಗಾರ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ನಾರಾಯಣ ರಾಮ ಆಚಾರ್ಯ, ಚೌಖಾಂಬಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ದೆಹಲಿ, 1991, ಪು 188.
೪೦. ಅದೆ, ಪು 188.
೪೧. ಬೃಹದ್ದೇಶೀ (ಕನ್ನಡ), ಡಾ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, 1998, ಪು 4.
೪೨. ಅದೆ, ಪು 4.
೪೩. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷಿತ ಪ್ರಯೋಗ, ಅದೆ, ಪು 23.
೪೪. ಅದೆ, ಪು 22.
೪೫. ಬೃಹದ್ದೇಶೀ, ಅದೆ, ಪು 2.
೪೬. ಅದೆ, ಪು 41.
೪೭. ಅದೆ, ಪು 6.
೪೮. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷಿತ ಪ್ರಯೋಗ, ಅದೆ, ಪು 24.
೪೯. ಭಾರತೀಯ ಆರ್ಯ ಸಂಗೀತ ಇತಿಹಾಸ, ಅದೆ, ಪು 94.
೫೦. ನ್ಯಾಯಕೋಶ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ಸಂ: ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಭಾಂಡಾರಕರ ಪ್ರಾಚ್ಯವಿದ್ಯಾಸಂಶೋಧನೆ ಕೇಂದ್ರ, ಪುಣೆ, 1978, ಪು 734. ★



ಸರಳ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಚೀಜ್ ರಚಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರೆ,
ಅದನ್ನು ಹಾಡಲು ನಾವು ಸಿದ್ಧ ರಿದ್ದೇವೆ.
ಭಾರತೀಯರಂತೆ ಇದನ್ನು ವಿದೇಶೀಯರೂ
ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಪದ್ಮವಿಭೂಷಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ
ಡಾ. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್

ದಿ.27.01.2001.

ಸಂಗೀತಾವತಾರ

ಘಟಕ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಘಟಕ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಜ್ಞಾನವು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯ ಎಂಬ ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಅಡಕವಾದಂತಹ ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತು ಈ ವರೆಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ಈಗ ಸಂಗೀತದ ಮಹಾವಿಭಾಗಗಳನ್ನು, ಅವಾಂತರ (ಉಪ) ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಾರ-ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯೇ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸಂಗೀತವೆಂಬುದು ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಮತ್ತು ಆಹ್ಲಾದಕರವಾದ ವಿದ್ಯೆ. ಇದನ್ನು ಭಾವಭಾಷೆಯೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಐಹಿಕ-ಆಮುಷ್ಮಿಕ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾಗಿದೆ. ನಾದೋಪಾಸನೆಯೆಂಬ ತಪಃಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ದೈವಾನುಗ್ರಹದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕೇಳಿಸಿ ಆನಂದಪಡಿಸಿ ತಾವೂ ಆನಂದಿಸುವ ಗಾಯಕರು, ವಾದಕರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರು ಇದ್ದಾರೆಂಬುದೇ ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ತರಂಗೀಣಯ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಂಗೀತವು, ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಎಂಬ ವಿಧಾನದಿಂದ ಅಥವಾ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾದಿ ಎಂಬ ವಿಭಾಗದಿಂದ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

13ನೇ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ವಿದೇಶೀಯರ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಲಲಿತ-ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಜೀವನದ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮವುಂಟಾಗಿ, ತದ್ವಾರಾ (ತನ್ಮೂಲಕ) ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲೂ ವಿಪರೀತ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಮೇಲೆ ಮೊಗಲರ ಆಕ್ರಮಣ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರದೇಶವು ಕಾವೇರಿಯಿಂದ ಗೋದಾವರಿಯ ವರೆಗೆ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ನಾಮಧೇಯವು ಲಭ್ಯವಾಯಿತು.¹ ಅನ್ಯಥಾ ಈಗಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದವರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಸಂಗೀತವೆಂದು ವಿಪರೀತ ಅರ್ಥವಾದೀತು. ತಮಿಳುನಾಡು, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ಕೇರಳ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಸದ್ಯದ ಭೂಪ್ರದೇಶದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಚೀನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. 1309 ರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಕಾರರಾದ ಹರಿಪಾಲ ಎಂಬವನು ತನ್ನ 'ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಕರ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

“ತದಪಿ ದ್ವಿವಿಧಂ ಜ್ಞೇಯಂ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರಭೇದತಃ |

ಕರ್ನಾಟಕೇ ದಕ್ಷಿಣೇ ಸ್ವಾತ್ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ತಥೋತ್ತರೇ ||” ಎಂದು.

ಕರ್ನಾಟಕಿ (ದಕ್ಷಿಣಾದಿ) ಸಂಗೀತ :

ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಸಂಗೀತದ ಅನೇಕ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಾಗಿವೆ. ಅಂತಹ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಮೇಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಈ ಮುಂದೆ ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊಗಲರ ಆಳಿಕೆಯಿಂದ ಯಾದವರ ರಾಜಧಾನಿ ದೇವಗಿರಿಯು ಆಕ್ರಾಂತವಾದಾಗ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಕೇಂದ್ರವು ದೇವಗಿರಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದು, ಮಧ್ಯಯುಗದ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ವಿಜಯನಗರಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆದರು.¹ ವಿಜಯನಗರಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪತನಾನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಆಗಿನ ತಂಜಾವೂರ ರಾಜನು ಆಶ್ರಯದಾತನಾದನು. ಕ್ರಿ.ಶ. 12 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ‘ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ’ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃವಾದ 3ನೆಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟನು. 14 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮೇಳಜನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ಪುರಂದರದಾಸರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ರಾಮಾಮಾತ್ಯನು ತನ್ನ ‘ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ’ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪಂಡಿತ ವೆಂಕಟಮುಖಿಯವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು 16ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದರು. ಅವರು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಜನ್ಯ-ಜನಕ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಮಾಡಿದರಲ್ಲದೆ 72 ಮೇಳಗಳಿಂದ ರಾಗಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ‘ಚತುರ್ದಂಡಿಪ್ರಕಾಶಿಕಾ’ ಎಂಬುದು ಅವರ ಬಹುಶ್ರುತ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ 17ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸೋಮನಾಥನು ತನ್ನ ‘ರಾಗವಿಬೋಧ’ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ 22 ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದನು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಾಳಬದ್ಧತೆಗೆ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು 108 ತಾಳಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಏಕತಾಳ, ರೂಪಕ, ಝಂಪತಾಳ, ತ್ರಿಪುಟ, ಮಠ್ಯ, ಅಟ್ಟತಾಳ ಮತ್ತು ಧ್ರುವತಾಳಗಳು² ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ಇವೆ.

1. **ಲಕ್ಷಣಗೀತ:** ಲಕ್ಷಣದೊಂದಿಗೆ ರಾಗದ ಸ್ವರಸ್ಥಾನ, ವರ್ಷಸ್ವರ, ವಕ್ರಸ್ವರ, ಗ್ರಹ-ನ್ಯಾಸ, ಜಾತಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗದ ಸಮಗ್ರರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

2. **ವರ್ಣ:** ಸ್ವರಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಗಾನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ವರ್ಣವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೇ 'ವರ್ಣೋ ಗಾನಕ್ರಿಯಾ ಉಚ್ಯತೇ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣವು ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಗೀತ ರಚನಾ ವಿಶೇಷ. ಇದು ರಾಗದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ತಾಳದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣವು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ರಾಗ ಭಾವದ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವರ್ಣವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗವು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಲ್ಪವಾಗಿದ್ದು ದೀರ್ಘಲಯಯುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಆರೋಹಿ, ಅವರೋಹಿ, ಸ್ಥಾಯಿ ಮತ್ತು ಸಂಚಾರಿ ಎಂಬ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಸ್ವರ ಕಟ್ಟುಗಳು ಗಮಕಯುಕ್ತವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ರಚನಾ ವಿಶೇಷವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ರಾಗಲಕ್ಷಣ ಜ್ಞಾನ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ವರ್ಣದ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ಣವನ್ನು ಪೂರ್ವಾಂಗ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾಂಗವೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಪೂರ್ವಾಂಗವು ಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯ ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ಉತ್ತರಾಂಗವು ಚರಣ ಮತ್ತು ಚರಣದ ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಎತ್ತುಗಡೆ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಒಂದು ಆವರ್ತವು ದೀರ್ಘ ಲಯಯುಕ್ತವಾದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಉಳಿದ ಎತ್ತುಗಡೆ ಸ್ವರವು 1,3,4 ಆವರ್ತಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಪುನಃ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು. ಚರಣವನ್ನು ಹಾಡಿ, ಒಂದೊಂದು ಎತ್ತುಗಡೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ ಅನಂತರವೂ ಚರಣವನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು.

ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವರ ಭಾಗವಿರುವ ಅನುಬಂಧವೆಂಬ ಒಂದು ಅಂಗವಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಹಾಡಿದ ಅನಂತರ ಪೂರ್ವಾಂಗದ ಮುಕ್ತಾಯ ಸ್ವರವನ್ನು ಹಾಡಿ, ಪುನಃ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಮುಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅನುಬಂಧವು ಕ್ರಮೇಣ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಹೋಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಹಾಡುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ತಾನವರ್ಣ ಮತ್ತು ಪದವರ್ಣ ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಧಗಳಿವೆ. ಇವು ಆದಿತಾಳ, ರೂಪಕ ತಾಳ, ಅಟ್ಟತಾಳ ಮತ್ತು ಝಂಪೆ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಕಚೇರಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ, ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತ ವಾತಾವರಣ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರೀ, ವೀಣಾ ಕುಪ್ಪಯ್ಯರ್, ತಿರುಮೋಟ್ಟಯ್ಯಾರು ತ್ಯಾಗಯ್ಯರ್, ಪಲ್ಲವಿ ಶೇಷಯ್ಯರ್, ಪಟ್ಟಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್, ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಾಗವತರು, ವೀಣಶೇಷಣ್ಣ, ವಡಿವೇಲು, ರಾಮನಾಡ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮುಂತಾದವರು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಸರಿಗಾನಿದಾನಿ ಎಂಬ ಸ್ವರಾಕ್ಷರ ವರ್ಣವನ್ನು ತೋಡಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರೂ “ರೂಪಮುಜೂಚಿ” ಎಂಬ ತೋಡಿ ರಾಗದ ಚೌಕವರ್ಣವನ್ನು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.⁵

3. ಕೃತಿ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯ ಧ್ರುಪದದಂತೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ರಚನಾ ವಿಶೇಷ. ಕಳೆದ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೆಲ್ಲರೂ ರಚಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯ - ವಾಗುವ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಕಡಿಮೆಯಿರುವುದರಿಂದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗ ಕೃತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈಗಿನ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಗ, ತಾಳ, ಗತಿ, ಶೈಲಿ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ರಾಗಭಾವದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಈ ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಗಳು ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತದ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ಜಯದೇವ, ಪುರಂದರದಾಸರು ಮತ್ತು ನಾರಾಯಣತೀರ್ಥ ಮುಂತಾದವರು ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣಗಳಿರುವ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಕೃತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಿ, ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು ತ್ಯಾಗರಾಜರು.

“ಸುಸ್ವರಂ ಸರಸಂ ಚೈವ ಸುರಾಗಂ ಮಧುರಾಕ್ಷರಮ್ |

ಸಾಲಂಕಾರಂ ಪ್ರಮಾಣಂ ಚ ಪದ್ಧಿಧಂ ಗೀತಲಕ್ಷಣಮ್ ||”

ಎಂದು ಗಾಂಧರ್ವವೇದದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಆರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಇದನ್ನು ಬಹುಶಃ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಆರು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿರುವಂತೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಾನರಸದ ಅನುಭವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಗೌಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯವು ದೇವತಾ ಸ್ತುತಿ, ನೀತಿ, ತರ್ಕ, ತತ್ತ್ವ ಅಥವಾ ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಹಾಡಲು ಬಹಳ ಅನುಕೂಲ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸಂಗೀತವು ವಿವಿಧ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿಯೆಲ್ಲ ದೇ ಹೆಚ್ಚು ಚರಣಗಳಿರಬಹುದು.

ಚರಣಗಳ ಧಾತು (ಸಂಗೀತ) ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆ ಇರಬಹುದು, ಅತೀತ ಅನಾಗತ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಕೃತಿಗಳು ರಾಗದ ರತ್ನಗಳಂತಿವೆ. ಅನೇಕ ಅಪೂರ್ವರಾಗಗಳು ನಮಗೆ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

4. ಜಾವಳಿ : ಕನ್ನಡದ 'ಜಾವಡಿ' ಎಂಬ ಲಘು ಪ್ರೇಮಗೀತದ ರೂಪಾಂತರ ಇದು. ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳೇ 'ಜಾವಳಿ' ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ. ಪದಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ದೈವಿಕ ಪ್ರೇಮದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಜಾವಳಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯವು ಐಹಿಕ. ಜಾವಳಿಯ ಧಾತು ರಂಜನೀಯವಾಗಿಯೂ ಮಾತು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇವು ಮಧ್ಯಮಕಾಲದ ರಚನೆಗಳು. ರಂಜಕವಾದ ದೇಶೀರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆದಿ, ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಭಾಷು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಇವು ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಹಲವು ಜಾವಳಿಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಗಜಲ್‌ಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

ರಾಗಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಡಲು ಕೆಲವು ರಚನಾಕಾರರು ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬೇರೊಂದು ರಾಗದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಸ್ವರ ಸಮೂಹವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದೂ ಇದೆ. ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ಮುಖಾರಿ ರಾಗದ 'ವಿಮಂ ದುನೇ ಮುದ್ದು ಬಾಲಾಮಣಿ' ಎಂಬ ಜಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ 'ಕಾಫಿ' ರಾಗದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಸ್ವರ ಸಮೂಹವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ಖಮಾಜ್' ರಾಗದ 'ಅಪದೂರು ಕುಲೋನ್ನತಿರೇ' ಎಂಬ ಜಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಚರಣದ ಪ್ರಾರಂಭ ಭಾಗವು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ 'ಬಿಹಾಗ್' ರಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವಕಾಶವುಂಟು.

ಖಮಾಜ್ ರಾಗದ ಭಾಷು ತಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಜಾವಳಿಯ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಪದ ಹೀಗಿದೆ:

ಮಾತಾಡಬಾರದೇನೋ ಮಾರಮಣನೆ

||ಪ||

ಪ್ರೀತಿಗೊಲಿದ ಪ್ರಾಣಕಾಂತೆಯೊಡನೆ ಬಂದು

||ಅ.ಪ||

ಅಂಗಕ್ಕೆ ಬೆಳ್ಳಿಂಗಳ್ ಬಿಸಿಲಾಗಿ ತೋರ್ಪುದು

ಭೃಂಗದ ದನಿಕೇಳಿ ಭೀತಿಯಪ್ಪುದು ಸ್ವಾಮಿ ||ಚ||

|| 1 ||

ಮಂದ ಮಾರುತ ಬಂದು ಮರುಳ ಮಾಡಿತೋ ಸ್ವಾಮಿ

ಅಂದವುಳ್ಳ ಅಂಗ ಕಂದಿ ಕುಂದಿತೋ ಸ್ವಾಮಿ

|| 2 ||

ಕಾಮ ಶರವು ಎನ್ನ ಕಾಯಕೆ ತಗಲಿತು

ನಾಮಗಿರಿ ನಲ್ ಬರಿಯೆ ನ್ಯಾಯವೇ ಈಗ

|| 3 ||

5.ಪದ : ಪದಗಳೆಂದರೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಕ್ತಿಯ ಹಾಡುಗಳು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿತ್ತು, ಅನಂತರ ಶೃಂಗಾರ-ರಸಭರಿತವಾದ ಕೃತಿಗೆ ಪದವೆಂದು ಹೆಸರುಂಟಾಗಿದೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 17ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಪದಗಳ ರಚನೆಗೆ ಪುರಂದರದಾಸರು ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸ ಪಂಥದ ಇತರ ಕೀರ್ತನ ಶಿರೋಮಣಿಗಳು ಮೂಲಪುರುಷರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ದಾಸರ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತಾಂಡವದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪದಗಳೆಂದು ಹೇಳುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಸುಂದರವಾದ ರಾಗಭಾವ, ಸಾಹಿತ್ಯಭಾವ, ಭಕ್ತಿಭಾವ ಪೂರಿತವಾದ ದೇವತಾ ಸಂಬಂಧವಾದ ಶೃಂಗಾರದಿಂದಲೂ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯರ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಕೂಡಿ ಉದಾತ್ತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ರಚನೆಗೆ ಪದವೆಂದು ಹೆಸರು. ಪದದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶೃಂಗಾರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಿರ್ಮಾಣ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪದವು ಶೃಂಗಾರರಸದ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರರಸದ ಮಧುರವು, ಶ್ರಾವ್ಯವು, ಸುಂದರವೂ ಆದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.

ಪದವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಲಂಬಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದ್ದು ಅನೇಕ ರಸವತ್ತಾದ ಸಂಗತಿಗಳೊಡನೆ ಕೂಡಿ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಧುರಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ರಸನಿರೂಪಣಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹಾಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಮೂರು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿದ್ದು, ಮೂರನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಹೆಸರು, ನಾಯಕಭೇದದ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನ ಅಂಕಿತವು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಿಶ್ರಭಾಷು ತಾಳದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ಆದಿ ಮತ್ತು ಝಂಪೆ ತಾಳದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ ಕಷ್ಟಕರವಾದ ರಾಗ ಸಂಚಾರಿಗಳೂ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಸ್ವರಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಇರುವುದುಂಟು.⁸

6. ರಾಗಮಾಲಾ : ಕೀರ್ತನೆಯ ಅಂಗಳು ಅಥವಾ ಚರಣಗಳು ಬೇರೆಬೇರೆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೆ, ಅದು ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಕೀರ್ತನೆ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಸ್ವಾತಿತಿರುನಾಳ ಮಹಾರಾಜರ 'ಭಾವಯಾಮಿ ರಘುರಾಮಂ' ಎಂಬ ರಚನೆ ಮತ್ತು ನಾರಾಯಣೀರ್ಥರ 'ಜಯ ಜಯ ಗೋಕುಲಬಾಲ'. ಈ ರಚನೆಯು ಮೂಲತಃ 'ಕುರಂಜಿ' ರಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಭೈರವಿ, ಅತಾಣ, ಕಾಂಬೋಜಿ, ಕಲ್ಯಾಣ ಮತ್ತು ಸುರಟಿ ರಾಗಗಳಿಗೆ ತ್ಯಾಗಯ್ಯಾರ್ ಅವರು ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರು.

ಸಾರಂಗಪಾಣಿ ವಿರಚಿತ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಮತ್ತು ಮೂರು ಚರಣಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಚರಣದಲ್ಲೂ ನಾಲ್ಕು ಪದಗಳಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿವೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳೂ ಇವೆ. ಧಾತು, ಮಾತು, ಕ್ರಿಯಾಯುಕ್ತನಾದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಕೀರ್ತನೆಗೆ ಇದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.⁹

7. ಪಲ್ಲವಿ: ಪಲ್ಲವಿಯು ಕೃತಿಯ ಮೂರು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗ. ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ ಅಂಗವಾಗಿದೆ.

ಮನೋಧರ್ಮಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ 'ಪಲ್ಲವಿ' ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಗಾಯಕನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ, ಲಯಜ್ಞಾನ, ಶ್ರುತಿಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಗಾಯಕನ ಪರೀಕ್ಷೆಯಂತಿರುವುದು. ಪಲ್ಲವಿಯು ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸೇರಿದೆ, ಪಲ್ಲವಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯು ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. 'ರಾಗಾಲಾಪನ' ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ನುಡಿಯುವುದಲ್ಲ. ರಾಗದ ಜೀವ ಸ್ವರಗಳಾವುವು? ಎಂಬುದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಭಾವಯುತವಾಗಿ 'ಆ' ಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ತೆರೆದು ಹಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಭಾವ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಅದರ ಉತ್ತಮ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಭಾವವನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡಿದರೆ ಆಗ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯು ಸರಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪಲ್ಲವಿಯ ರಾಗವೆಂದರೆ ಆ ರಾಗವನ್ನು ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ರಾಗಭಾವದಿಂದ ವಿಲಂಬಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಸ್ಥಾಯಿಷಡ್ಜದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರದಲ್ಲೂ ನಿಂತು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಹಾಡುತ್ತ ಆರೋಹಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ, ಅವರವರ ಶಕ್ತಿಸುಸಾರ ಶ್ರುತಿಭೇದವನ್ನು ಮಾಡಿ ಭಿರ್ಕಾಳಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು. ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯೆಂದರೆ ಅರ್ಧ ಗಂಟೆ ಕಾಲ ಹಾಡಬಹುದು. ಅನಂತರ ತಾನ್‌ಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬಂದ ರೀತಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕಿರೀಟಪ್ರಾಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಇದರಿಂದ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಮನೋಧರ್ಮವು ಎಷ್ಟು ಅಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಓಡುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವು ಇದ್ದ ಹೊರತು ಯಾವ ಗಾಯಕನೂ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡಲಾರ.

ರಾಗಾಲಾಪನೆಗೆ ರಾಗಭಾವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಆದರೆ ಪಲ್ಲವಿಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ರಾಗಭಾವದ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕೌಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ತಾಳವಿಭಾಗಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಹಾಡುವ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳು ಪಲ್ಲವಿಗಳ ವಿಶೇಷ ಅಂಗಗಳು.¹⁰

ಜಯದೇವಕೃತ ಗೀತಗೋವಿಂದದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ದಳಗಳಿದ್ದು ಪ್ರತಿ ದಳದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಏಕತ್ರ ಸಮನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ, ಧ್ರುವ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಖಂಡ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿದೆ. 13 ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರು ಧ್ರುವ ಎಂಬ ಖಂಡ (ಭಾಗ)ವನ್ನು ಪಲ್ಲವ ಅಥವಾ ಪಲ್ಲವಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿ ಒಟ್ಟು ರಚನೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮನ್ವಯವಾಗುವಂತೆ 3,5,7 ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪದ ಅಥವಾ ಚರಣವೆಂಬ ದಳಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿದಾಸರು ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳೆಂಬ ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹಾಡುವುದು ಕಚೇರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಆಚರಣೆಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರಮ್' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯ ವಿಸ್ತಾರಕೃತವು ಸೂಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ 18ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ದಕ್ಷಿಣದ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಇದು ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ರಾಗದ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು "ತಾಳಬದ್ಧವಾದ ರಾಗಾಲಾಪನೆ" ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಪಕಾರ: ಪದಗರ್ಭಂ ತು ಲಕಾರೋ ಲಯ ಉಚ್ಯತೇ |

ಪ್ರೋಕ್ತೋ ವಿವರ್ಣೋ ವಿನ್ಯಾಸಃ ಪಲ್ಲವ್ಯರ್ಥವಿಚಕ್ಷಣೈಃ ||

ಪದಗರ್ಭ, ಲಯ ಇವುಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೀಚೀನವಾಗಿ ಬೆರೆತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸ್ವರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯು ಪಲ್ಲವಿ. (ಪಲ್ಲವಿ ಎಂದರೆ ಚಿಗುರು) ಪದ, ಲಯ-ವಿನ್ಯಾಸವೆಂಬ ಚಿಗುರಿನಂತೆ ನಳನಳಿಸುತ್ತ, ನವೀನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುವ ಗಾನವೃಕ್ಷವಾದುದರಿಂದ ಇದು ಪಲ್ಲವಿ. ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ರಾಗಭಾವ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವಗಳ ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸಾರವತ್ತಾದ ವಿಸ್ತಾರವೇ ಪಲ್ಲವಿ. ಪಲ್ಲವಿ ಎಂದರೆ ಅರಳುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಬೇಕು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ರಾಗ ಲಯಗಳ ಮಧುರ ಮೇಳದಿಂದ ಅಲ್ಪಾಕ್ಷರ ರಮಣೀಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವುಳ್ಳ ಅತೀತ, ಅನಾಗತ ಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ತಾಳಗಳ ಪ್ರತ್ಯಯದಲ್ಲೂ ನಿಯೋಜಿತವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಾಕ್ಷರಗಳ ಯಥಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ವಿಲಂಬಿತ, ದ್ರುತ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸ್ವರಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಭಾಗವು ಪಲ್ಲವಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

8. ತಿಲ್ಲಾನ: ಇದು ಕೈವಾಡ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿರುವ ಪ್ರಬಂಧ. ಇದರ ಅಪಭ್ರಂಶ ರೂಪವು ಕೈಪಾಟ. ಕೈಪಾಟವೆಂದರೆ ಅವನದ್ದವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಪಾಟಾಕ್ಷರಗಳು. ತಿಲ್ಲಾನವು ತಿರಿತಿಲ್ಲಾನ ಎಂಬ ದೇಶ್ಯ

ಪ್ರಬಂಧದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಜನ್ಮತಾಳಿತು ಎಂದೂ ಇದರಲ್ಲಿ ತ,ಲ್ಲಾ,ನ ಎಂಬ ಅಕ್ಷರಗಳು ಯುಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿತೆಂದೂ 'ತರಾನಾ' ಎಂಬ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬಂದಿತೆಂದೂ ವಿವಿಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ.

ಇದು 18ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರಿನ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹ ಮಹಾರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದ ವೀರಭದ್ರಯ್ಯನಿಂದ ಪ್ರಥಮವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ತಂಜಾವೂರು ಸಹೋದರ ಚತುಷ್ಟಯರಿಂದ ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಚೇರಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ತಿಲ್ಲಾನವು ಕೃತಿಯಂತೆಯೇ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಖಂಡಗಳುಳ್ಳ ಪ್ರಬಂಧ. ಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪಾಟಗಳಿಂದ ಆದ ಜತಿಗಳು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಚರಣದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಜತಿಗಳೊಡನೆ ಸ್ವರಸಮೂಹಗಳೂ ಮಾತೂ ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. 'ಮಾತು' ಬಹುಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಭುಸ್ತುತಿಯನ್ನೂ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯನ್ನೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನ ಅಂಕಿತಮುದ್ರೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಿಲ್ಲಾನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೃತ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಲಾದ ರಚನೆ, ಜತಿಗಳ ಛಂದೋಲಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ತನ್ನೂಲಕ ಶುದ್ಧ ಗೇಯರಸವನ್ನೂ ತೋರಿಸಲು ರಚಿಸಿರುವ ಪ್ರಬಂಧ. ಇದೊಂದು ಉತ್ಸಾಹಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಚನೆ. ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ತಿಲ್ಲಾನ'ವನ್ನು ಹಾಡುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ.¹²

9. ಗಮಕ : ಕಾವ್ಯವಾಚನವು ಮೋಹಕವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಬೇಕು. ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಮೂರು ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುವುದು. ಶಾರೀರಿಕ, ರಾಮಣೀಯಕ ರಾಗಭಾವಗಳುಳ್ಳ ಕಂಪಿತ, ಮೂರ್ಛನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಯಾವ ರಸಕ್ಕೆ ಯಾವ ರಾಗ ಅಥವಾ ರಾಗಗಳು ಉಚಿತ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸವನ್ನೂ ರಾಗರಸವನ್ನೂ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನು ಗಮಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡಬೇಕು. ರಸಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿದ ಯಾವುದೋ ರಾಗದಿಂದ ವಾಚಿಸಬಾರದು.

'ಗಮಕ'ದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಸ, ಭಾವಾರ್ಥಗಳ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. 'ಗಮಕ'ವೆಂದರೆ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ ವಾಚನ ಕಲೆ. ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿವಿಧ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ, ಶೈಲಿಯ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾನಕ ರೀತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ, ರಮ್ಯವಾಗಿ ರಸವತ್ತಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕಲೆಯೇ 'ಗಮಕ' ಕಲೆ. ಪದ್ಯ ವನ್ನಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಓದುವುದೂ 'ಗಮಕ' ಕಲೆಯ ಸೀಮೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ.¹³

'ಗಮಕ'ದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ನಾವು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಹುದು. ಲವ-ಕುಶರು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಪಠಿಸಿ, ರಾಮನನ್ನೂ ಜನರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಸಿದರು ಎಂಬ ವಿಷಯ ಸರ್ವವೇದ್ಯ. ಕಾವ್ಯವು ಎಂದು ಹುಟ್ಟಿತೋ ಅಂದು

ಗಮಕಿಗೆ ಸ್ಥಾನವುಂಟಾಯಿತು. 'ಗಮಕ' ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ರಾ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, "ಕ್ರಿ.ಪೂ. 1 ನೇ ಶತಮಾನದ ಗ್ರಂಥವಾದ 'ಲಲಿತವಿಸ್ತರ'ದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನು 64 ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ಕಲಿತಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಆ 64 ಕಲೆಗಳ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳುವಾಗ ಈ 'ಗಮಕ' ಕಲೆಯನ್ನು 38ನೇ ಕಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ದ್ವಿವಾತ್ಸಾಯನನು ರಚಿಸಿದ 'ಗೀತಪರಿತಂ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಗಮಕ' ಕಲೆಯನ್ನು 'ಪುಸ್ತಕವಾಚನಮ್' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿರುವನು." ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ನೈಪತುಂಗನ 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ'ದಲ್ಲಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.¹⁴

ಹೀಗೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧ ರಾಗಗಳು, ಭಾಸಾಲಗ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರರಾಗಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಗವನ್ನು ಘನ, ನಯ, ರತ್ನ ಹಾಗೂ ದೇಶ್ಯ ರಾಗಗಳೆಂದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಸಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಾಗೂ ಇಂಪುತೋರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಃಕಾಲೀನ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ, ರಾತ್ರಿ ಹಾಗೂ ಸರ್ವಕಾಲೀನ ರಾಗಗಳೆಂದು ಮತ್ತು ಪುರುಷ, ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗಗಳೆಂದು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಕಲಿಕೆಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಗಾಯಕನಾಗುವ ವರೆಗಿನ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯಲಾರಂಭಿಸುವವರು ಮೊದಲು ಸ್ವರಾವಳಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅನಂತರ ಗೀತಗಳನ್ನು ಕಲಿತು, ಆ ಮೇಲೆ ಸ್ವರಜತಿ, ವರ್ಣವನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಣಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯೇ ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ. ಇದರ ನಡುವೆ ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಂಗತಿಗಳಿರಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಮಾಧುರ್ಯ ವರ್ಧಕ ಸಾಧನಗಳು. 'ಕೃತಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಧಾತು' ಅಂದರೆ ಸ್ವರ, 'ಮಾತು' ಅಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇವೆರಡೂ ಇರುತ್ತವೆ. 'ಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಮೊದಲು ಹಾಡುವುದು, ಆಲಾಪನೆ, ತಾನ್ ಇವುಗಳೂ 'ಕೃತಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಪಲ್ಲವಿ'ಗೆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಹಾಡುವುದೂ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯ ಕಲಶ. ಇದಕ್ಕೆ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ರಾಗಾಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳಿವೆ. 1. ಸಾರಾಂಶದಂತೆ ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು 'ಅಕ್ಷಿಪ್ತಿಕಾ'. 2. ಮಂದ್ರ, ಮಧ್ಯ, ತಾರ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಲಂಬಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರ, 3. ಪ್ರಾತಃಕಾಲದ ಸಂಚಾರ ಅಥವಾ ಮೂರ್ಛನಾ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಇವು ಗಾನ-ವರ್ಧಿನೀ, 4. 'ಮಕರಿಣೀ' ಅಥವಾ 'ತಾನ್' ಆಲಾಪನೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ 'ಪಲ್ಲವಿ' ಹಾಡುವುದು ಅಂದರೆ ಪದೇ ಪದೇ 'ಪಲ್ಲವಿ'ಯ ಸ್ವರಸಾಹಿತ್ಯ ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದೆಂದರ್ಥ. ಅನಂತರ ಹಾಡುವ ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರವೂ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತವಾಗಿದೆ.¹⁵

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮಾ-ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಅಥವಾ ಪ್ರವರರು ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತದ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೆಂಬ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದವರಿಗೆ ವಾಗ್ಗೇಯ-ಕಾರರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ 'ಧಾತು' ಎಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆಗೆ 'ಮಾತು' ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

“ಅಥವೋ 'ಮಾತು'ಕಾರಃ ಸ್ಯಾತ್ ಮಧ್ಯಮೋ 'ಧಾತು'ಕಾರಕಃ |

ಧಾತು-ಮಾತುಕ್ರಿಯಾಕಾರೀ ಪ್ರವರಃ ಪರಿಕೀರ್ತಿತಃ ||”

ಎಂದು ಸೋಮೇಶ್ವರನು ತನ್ನ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

“ವಾಚ್ ಮಾತುರುಚ್ಯತೇ ಗೇಯಂ, 'ಧಾತು'ರಿತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ |

ವಾಚಂ ಗೇಯಂ ಚ ಕುರುತೇ ಯಃ ಸ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರಕಃ ||”¹⁶

ಎಂದು 'ಸಂಗೀತ-ರತ್ನಾಕರ'ದ ಶ್ಲೋಕವು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಇಂದಿಗೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು ಹಾಗೂ ಗಾಯಕರಿಗೆ ನೀಡುವ ಸಮಯವನ್ನು ವಾದಕರಿಗೂ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಾವನೆಗಿಂತಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವರಗಳ ಆಲಾಪದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅತಿ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಿಕೆ, ರಾಗಗಳ ಹಾಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಪರಿಪಾಲನೆ ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ ಮುಂತಾದ ನ್ಯೂನತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಪರಸ್ಪರ ಆದಾನ-ಪ್ರದಾನಗಳಿಂದ ಇದರ ಪರಿಹಾರವು ಸಾಧ್ಯ.

ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ :

ಉಪೋದ್ಭೂತ, ನಾದೋಪಾಸನೆ, ರಾಗವಿಸ್ತರಣೆ ಮತ್ತು ರಸಾಸ್ವಾದ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ, ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಎಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ, ಸಮಾನ ತಂತ್ರದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮೀರಿ ಆತ್ಮಾನಂದಕ್ಕೆ ಏಕೈಕ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ತೋರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು, ಗಾನ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇದು ವಿವಿಧತೆಯಲ್ಲೂ ಏಕತೆ ಎಂಬ ಕವೀಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ತಾಕೂರರ ಉಕ್ತಿಗೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಭೂತವಾಗಿವೆ.

ಈ ವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವಿಸ್ತೃತ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ಪ್ರಕೃತ, ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಾಂಗೋಪಾಂಗವಾಗಿ ವಿಶದೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಭರತಮುನಿಯ ಕಾಲವಾದ ಕ್ರಿ. ಶ. ಒಂದನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರದೇವನ ಕಾಲವಾದ 13 ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಏಕರೂಪವಾಗಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ವಿದೇಶೀಯರ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ, ಕಿಂಚಿತ್ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯರು ಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದ್ದರೂ ಪರಸ್ಪರ ಅಸೂಯೆ-ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿಂದ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿ, ಮೊಗಲರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊಗಲರು ತಮ್ಮ ಆಳಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪರ್ಶಿಯನ್, ಅರೇಬಿಯಾ, ತುರ್ಕೀ, ಅಫಘಾನಿಸ್ತಾನ್ (ಪ್ರಾಚೀನ ಗಾಂಧಾರದೇಶ), ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತಕಾರರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶೀ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದರು.

1296ರಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯ ಸುಲ್ತಾನನಾಗಿದ್ದ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಿಲ್ಜಿಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ಅಮೀರ ಖುಸ್ರೋ' ಎಂಬ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರಾದ ಗೋಪಾಲನಾಯಕರ ಸಹವಾಸದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ರಾಗಗಳ ಮತ್ತು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಾಡುಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನ ಮಾಡಿ (ಕೂರ್ಮಾಡಿ) ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ತಂದು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿದನು.¹⁷ ಆದರೆ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದವರು ನಮ್ಮ ವರೇ ಆದ ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕರು ಮತ್ತು ಪುಂಡಲಿಕ ವಿಠಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕನ್ನಡಿಗರು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದರೆ ನಮಗೆಷ್ಟು ಆನಂದವಾದೀತು.

ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಮೊಗಲರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿ ಇಲ್ಲಿಂದ ಸಂಪದ್ ರಾಶಿಯನ್ನು ಒಯ್ಯುವಾಗ ಕೆಲವು ಸಂಗೀತಗಾರರೆಂಬ ರತ್ನಗಳನ್ನೂ ಒಯ್ದರು. 1299 ರಲ್ಲಿ ಪುಂಡಲಿಕ ವಿಠಲನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ, ಇವನೇ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಪ್ರವರ್ತಕನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವನು ಕನ್ನಡಿಗನೇ ಆಗಿದ್ದನೆಂಬುದು ಕರ್ನಾಟಕದವರಾದ ನಾವು ಹೆಮ್ಮೆಪಡುವ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಸದ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯ, ರಾಗಮಾಲಾ, ರಾಗಮಂಜರಿ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ-ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು.

ಮಹಮದೀಯರು ಸುಖಪ್ರಿಯರೂ ರಸಿಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಸಂಗೀತಕಲೆಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಉತ್ತೇಜನ, ಪೋಷಣೆಗಳನ್ನಿತ್ತರು. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ ವಿದೇಶೀಯರ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟಾಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಪರಕೀಯರಿಂದ ಬಂದ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಲಾರದೆ ಅಥವಾ ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಡಲಾರದೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ನಮ್ಮ ಪದ್ಧತಿಯ ರಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ.¹⁸

ಇವೆರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವೂ ಇದೆ. ಭೇದವೂ ಇದೆ. ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಭರತಾದಿ ಮುನಿಗಳ ಗ್ರಂಥ(ಶಾಸ್ತ್ರ)ಗಳೇ ಮೂಲಾಧಾರವೂ ಪ್ರಮಾಣವೂ ಆಗಿವೆ. ಭಾಷೆಗೆ ನಿಲುಕದ ಭಾವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಅವೆರಡರ ಗುರಿ. ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಸ್ವರಸಪ್ತಕಗಳ, 12 ಶ್ರುತಿಗಳ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ಗಮಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ.

ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯು ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯ ಸುಖಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೂ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳು ಮತ್ತು ರಾಗಿಣಿಗಳ ಪದ್ಧತಿಯು ಇತ್ತೀಚಿನ ವರೆಗೂ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು 'ಹನೂಮಾನ್‌ಮತ' ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ರಾಗಗಳು ಆರು. 1. ಭೈರವ 2. ಮಾಲಕೋಶ 3. ಹಿಂದೋಲ 4. ದೀಪಕ 5. ಮೇಘ 6. ಶ್ರೀ. ಇವುಗಳನ್ನು ಪುರುಷ ರಾಗಗಳೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಐದು ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದನಂತರ ಒಟ್ಟು 30 ರಾಗಗಳಾದವು. ಈ ರಾಗಿಣಿಗಳಿಗೆ ಪುತ್ರರೂ ಪುತ್ರಿಯರೂ ಸೊಸೆಯರೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ರಾಗಗಳು ಉಂಟಾಗಿ ರಾಗಗಳ ಪರಿವಾರವೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು.²¹

ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ದ್ವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಮತ್ತು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆದ ಪಂ. ವಿಘ್ನ ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ ಎಂಬವರು ಥಾಟ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಇದು ಉತ್ತರಾದಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಪದ್ಧತಿ	ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿ	ಮೇಳ
1. ಕಲ್ಯಾಣ ಥಾಟ್ ಸಾರೆ ಗಮ ಪಧ ನಿ	ಮೇಚಕಲ್ಯಾಣಿಮೇಳ	(65)
2. ಬಿಲಾವಲ ಥಾಟ್ ಸಾರೆ ಗಮ ಪಧ ನಿ	ಧೀರ ಶಂಕರಾಭರಣ	(29)
3. ಖಮಾಚ ಥಾಟ್ ಸಾರೆ ಗಮ ಪಧ ನಿ	ಹರಿಕಾಂಬೋಜಿ	(28)
4. ಭೈರವ ಥಾಟ್ ಸಾರೆ ಗಮ ಪಧ ನಿ	ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ	(15)
5. ಪೂರ್ವ ಥಾಟ್ ಸಾರೆ ಗಮ ಪಧ ನಿ	ಕಾಮವರ್ಧಿನಿ.....	(51)
6. ಮಾರವಾ ಥಾಟ್ ಸಾರೆ ಗಮ ಪಧ ನಿ	ಗಮನ ಶ್ರಮ.....	(53)
7. ಕಾಫಿ ಥಾಟ್ ಸಾರೆ ಗಮ ಪಧ ನಿ	ಖರಹರ ಪ್ರಿಯ.....	(22)
8. ಆಸಾವರಿ ಥಾಟ್ ಸಾರೆ ಗಮ ಪಧ ನಿ	ನಠಭೈರವಿ	(20)
9. ಭೈರವಿ ಥಾಟ್ ಸಾರೆ ಗಮ ಪಧ ನಿ	ಹನುಮತೋಡಿ....	(8)
10. ತೋಡಿ ಥಾಟ್ ಸಾರೆ ಗಮ ಪಧ ನಿ	ಶುಭ ಪಂತುವರಾಳಿ....	(45)

ಈ 10 ಥಾಟ್‌ಗಳಿಂದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನ್ಯರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಚಲಿತ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳನ್ನು ಈ 10 ಥಾಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ರಾಗವನ್ನು ಸಮೀಪದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಥಾಟ್‌ಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದರೆ ಅದೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾನಡಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಮಲ್ಹಾರದ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಭೈರವ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ ಮುಂತಾದವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಥಾಟ್‌ಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಡಬೇಕು.

1. ಥಾಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು ಕ್ರಮಾನುಗತವಾಗಿರಬೇಕು.
2. ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ.
3. ಥಾಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಆರೋಹವಿದೆ. ಅವರೋಹವು ಅನಾವಶ್ಯಕ.
4. ಥಾಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸ್ವರದ ಎರಡು ರೂಪುಗಳನ್ನು (ಕೋಮಲ-ತೀವ್ರ) ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.
5. ಥಾಟ್ ಕೇವಲ ರಾಗೋತ್ಪತ್ತಿಗಾಗಿಯೇ ವಿನಾ ಹಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಥಾಟ್‌ಗೆ ರಂಜಕತೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ತತ್ಕಾರಣ ಅದಕ್ಕೆ ವಾದಿ-ಸಂವಾದಿ, ಪಕ್ಕಡ್, ಆಲಾಪ, ತಾನ್ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ.

ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ:

1. ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಂಜಕತೆಯು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ.
2. ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಕಡಿಮೆಯೆಂದರೆ ಐದು ಸ್ವರಗಳಾದರೂ ಇರಲೇ ಬೇಕು.
3. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗವು ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಥಾಟ್‌ಗೆ ಸೇರಿದೆ.
4. ಷಡ್ಜವು ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಯಾವ ರಾಗದಲ್ಲೂ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೂ ವರ್ಜಿತ ಸ್ವರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.
5. ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಪಂಚಮ ಸ್ವರಗಳು ಯಾವುದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ವರ್ಜಿತ ಸ್ವರಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ.
6. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಆರೋಹ ಅವರೋಹ, ವಾದಿ, ಸಂವಾದಿ, ಪಕ್ಕಡ್ (ರಾಗದ ಮುಖ್ಯಾಂಗ) ಹಾಡತಕ್ಕ ಸಮಯ ಮುಂತಾದವು ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ.

ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಾಗ ಎಂದರೆ ಹಾಡುವಾಗ ಅಥವಾ ನುಡಿಸುವಾಗ ಈ ಕೆಳಗಿನ 14 ಮಾಹಿತಿಗಳು ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 1. ಥಾಟ್, 2. ಜಾತಿ, 3. ಅಂಗಪ್ರಧಾನತೆ, 4. ವಾದಿ-ಸಂವಾದಿ, 5. ಸ್ವರಸಂಗತಿ, 6. ಮಿಶ್ರಣ, 7. ಸ್ವರಗಳ ವರ್ಜ್ಯತೆ, 8. ದುರ್ಬಲ ಸ್ವರಗಳು, 9. ವಕ್ರಸ್ವರ, 10. ಆರೋಹ-ಅವರೋಹ, 11. ಪಕ್ಕಡ್ (ಛಾಯೆ), 12. ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಸ್ಥಾನಗಳು, 13. ಅಂತರಾದ ಆರಂಭ, 14. ಸಾಧಾರಣ ಚಲನೆ

ವಾದಿ - ಸಂವಾದಿ :

ರಾಗದಲ್ಲಿಯ ಮಹತ್ವದ ಸ್ವರಕ್ಕೆ 'ವಾದಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದೇ ಜೀವಸ್ವರ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿರುವುದು ಸಂವಾದಿ, ಅನುವಾದಿ ಸ್ವರಗಳು. ವಿವಾದಿ ಸ್ವರಗಳು ರಾಗದಲ್ಲಿಯ ವರ್ಜಿತ ಸ್ವರಗಳು. ರಾಗದಲ್ಲಿ ಓಡವ, ಪಾಡವ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಎಂಬ ಮೂರು ಜಾತಿಗಳಿದ್ದು, ಇವುಗಳಿಂದ 9 ಮಿಶ್ರಜಾತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿವೆ, ಇವುಗಳಿಂದ 484 ರಾಗಗಳುಂಟಾಗಿ 10 ಛಾಟ್‌ಗಳಿಂದ 4840 ರಾಗಗಳು ಗಣಿತಾನುಗುಣವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ವಾದಿ ಸ್ವರಸ್ಥಾನ ಪಲ್ಲಟದಿಂದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಆದರೆ 200 ರಾಗಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ರಾಗಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಗಾನಸಮಯ :

ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡತಕ್ಕ ಸಮಯವನ್ನು ಪ್ರಹರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪೂರ್ವ ಭಾಗ (ದಿನದ 12 ಗಂಟೆಯಿಂದ ರಾತ್ರಿ 12 ರ ವರೆಗೆ) ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಭಾಗವೆಂದು (ರಾತ್ರಿ 12 ಗಂಟೆಯಿಂದ ದಿನದ 12 ಗಂಟೆಯ ವರೆಗೆ) ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ರಾಗದ ವಾದಿ ಸ್ವರವು ಸಪ್ತಕದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ದ್ದರೆ ಅದು ಪೂರ್ವಾಂಗವಾದಿ ರಾಗವೆಂದೂ ವಾದಿ ಸ್ವರವು ಸಪ್ತಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ದ್ದರೆ ಅದು ಉತ್ತರಾಂಗವಾದಿ ರಾಗವೆಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯ ವಿಭಾಗದ ರಾಗಗಳನ್ನು ದಿನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ವಿಭಾಗದ ರಾಗಗಳನ್ನು ದಿನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಇಂತಹ ರಾಗವನ್ನು ಇಂತಹ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ. ಇದು ಆಯಾ ರಾಗದಲ್ಲಿಯ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳ ಮೇಲೂ ಸ್ವರಗಳ ಭಾವರಸದ ಮೇಲೂ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ರಾಗಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾ. ಭೈರವಿ. ಅದಲ್ಲದೆ ವರ್ಷದ 6 ಋತುಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಋತುಮಾನ ರಾಗಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಋತುವಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉದಾ-ವಸಂತ ಋತು- ವಸಂತರಾಗ, ಗ್ರೀಷ್ಮ ಋತು-ಭೈರವಿ, ವರ್ಷಋತು- ಮೇಘರಾಗ, ಶರದೃತು- ರಾಗ ಪಂಚಮ. ಹೇಮಂತ ಋತು-ನಟನಾರಾಯಣ, ಶಿಶಿರಋತು- ಶ್ರೀರಾಗ.¹⁸

ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳು :

ಇವು ಬಹುವಿಧವಾಗಿದ್ದು -ಧ್ರುಪದ ಅಥವಾ ಧ್ರುವಪದ, ಹೋರಿ ಅಥವಾ ಧಮಾರ್, ಖಿಯಾಲ್ ಅಥವಾ ಖ್ಯಾಲ್, ಠುಮ್ರಿ, ಟಪ್ಪಾ, ದಾದ್ರಾ, ತರಾನಾ, ತಿರವತ್, ಗಜಲ್, ಖವ್ವಾಲಿ, ಸಾದರಾ, ಖಮಸಾ, ಲಾವಣಿ, ಚತುರಂಗ, ಸರಗಮ್, ರಾಗಮಾಲಾ, ಲಕ್ಷಣಗೀತ, ಭಜನಗೀತ, ಕೀರ್ತನಗೀತ, ಚೈತಿ, ಜಾನಪದಗೀತ, ಕಜರಿ ಮುಂತಾದವು.

1. ಧ್ರುಪದ್ : ಈ ಶೈಲಿಯು ಸುಮಾರು 15ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಗ್ವಾಲಿಯರ್‌ನ ರಾಜಾ ಮಾನಸಿಂಗ್ ತೋಮರನಿಂದ ಅವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈತನು ಅನೇಕ ಧ್ರುಪದಗಳನ್ನು ತನ್ನ ರಾಣಿಮೃಗನಯನಿಯ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿ ಈ ಶೈಲಿಯ ಗಾಯನವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿದನು. ಅವನ ಆಸ್ಥಾನ ಗಾಯಕರಾದ ಚರಜನಾಯಕ ಮತ್ತು ಭಗವಾನ್ ಥೋಂಡ ಅವರು ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜಾ ಮಾನಸಿಂಗನು ಈ ಶೈಲಿಯ ಗಾಯಕನಾಗಿದ್ದನು.

ಭಾವಭಟ್ಟ ಕೃತ 'ಅನೂಪಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ'ದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವಪದದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತದೆ :

ಗೀರ್ವಾಣವಾದ್ಯದೇಶೀಯಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯರಾಜತಮ್ |

ದ್ವಿಚತುರ್ವಾಕ್ಯ-ಸಂಪನ್ನಂ ನರನಾರೀ-ಕಥಾಶ್ರಯಮ್ ||

ಶೃಂಗಾರರಸಭಾವಾದ್ಯಂ ರಾಗಾಲಾಪಪದಾತ್ಮಕಮ್ |

ಪಾದಾಂತಾನುಪ್ರಾಸಯುಕ್ತಂ ಪಾದಾನಾಂ ಯುಗಲಂ ಚ ವಾ ||

ಪ್ರತಿಪಾದಂ ಯತ್ರ ಬದ್ಧಮೇವಂ ಪಾದಚತುಷ್ಟಯಮ್ |

ಉದ್ಗ್ರಾಹ ಧ್ರುವಕಾಘೋಗಾಂತರಂ ಧ್ರುವಪದಂ ಸ್ಮೃತಮ್ || ಎಂದು

ಅಕಬರ್‌ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದ್ವಿಸ್ವಾಮಿ ಹರಿದಾಸ ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ತಾನಸೇನ, ವೈಜನಾಥ (ಬೈಜೂಬಾವರಾ) ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಧ್ರುಪದ ಗಾಯಕರಾಗಿದ್ದರು.²⁰

ಧ್ರುಪದಗೀತವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಉಚ್ಚ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಆಯಾ ರಾಗದ ಸ್ವರ, ತಾಳ, ಲಯಗಳು ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ, ಖಚಿತವಾಗಿ ಪಾಲಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರದ ವೈಖರಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ, ವರ್ಣರಂಜಿತ ವಿಶೇಷತಾನ-ವಿತಾನಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಇದು ಗಮಕ, ಬೋಲ್‌ತಾನ, ದುಪ್ಪಟ್ಟು, ತಿಪ್ಪಟ್ಟು, ಚೌಪಟ್ಟು ಮುಂತಾದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಪುರುಷಯುಕ್ತ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿ, ಅಂತರಾ, ಸಂಚಾರಿ ಮತ್ತು ಆಭೋಗ ಎಂಬ 4 ಹಂತಗಳಿವೆ. ಇದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವೀರ, ಶೃಂಗಾರ, ಶಾಂತ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರತಿಪಾದಕವಾಗಿದ್ದು, ಚೌತಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸೂಲಘಾಕ, ಝಂಪ, ತೀವ್ರಾ, ಬ್ರಹ್ಮತಾಳ, ಮತ್ತತಾಳ, ಶಿಖರತಾಳ, ರುದ್ರತಾಳ ಮುಂತಾದ ಪಖಾವಜ ಸಂಬಂಧ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ನೋಂತೋಂ ಆಲಾಪ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಇದರ ಗತಿಯ ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ, ಮೂರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ತ್ವರಿತಗೊಂಡು ಗಮಕ ಅಂಗವು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೀಂಡ್ ಪ್ರಯೋಗವು ವಿಶೇಷವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಧ್ರುಪದ ಗೀತದ ಪ್ರಮುಖ ತಬ್ಬಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಲಯಕಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪದಚ್ಛೇದ ಮಾಡಿ ರಾಗದ ರಸಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಲಯಕಾರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಧ್ರುವದ ಸಂಗೀತದ ಈ ನಾಲ್ಕು ವಾಣಿ (ಬಾನಿ)ಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಬರಹಾರ (ಗೌಡೀಯ) ವಾಣಿಯನ್ನು ಗುಣೀಜನರು (ತಜ್ಞರು) ರಾಜನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾಗುರವಾಣಿಗೆ ಮಂತ್ರೀಪದ, ಖಂಡಹಾರವಾಣಿಗೆ ಸೇನಾಪತಿಯ ಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ನೋಹರವಾಣಿಗೆ ಸೇವಕನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಹಿಂದಿನವರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ವಾಣಿಗಳ ಮಹತ್ವಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಣಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಗೋಬರಹಾರ ವಾಣಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ವರವು ತನ್ನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಪ್ನತೆಯು ಈ ವಾಣಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಡಾಗುರವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರವು ಬೇರೊಂದು ಸ್ವರದೊಂದಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕೂಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ವಿಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ರಹಸ್ಯಮಯವಾದ ಭಾವವು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡದೆ, ಶ್ರೋತೃಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವುದಿರುತ್ತದೆ. ಲಾಲಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರತೆ (ಗಾಂಭೀರ್ಯ) ಈ ಎರಡು ವಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೂಡುತ್ತವೆ.

ಖಂಡಹಾರ ವಾಣಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಗೀತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರದ ವಿಭಿನ್ನ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಗಾಯಕರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಇದು ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಸ್ವರದ ಖಂಡ (ಭಾಗ)ವಿದ್ದ ಕಾರಣ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಖಂಡಹಾರ-ವಾಣಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಸಾರವು ಒಂದೇ. ಸ್ವರವನ್ನು ಸರಳವಾದ ಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸದೆ ಕುಟಿಲಭಾವದಿಂದ ತುಂಡು-ತುಂಡಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೇ ಖಂಡಹಾರ ವಾಣಿಯ ವಿಶೇಷತೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರದ ಮಾಧುರ್ಯವು ನಾಶವಾಗದೆ, ಅದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗಮಕದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸ್ವರದ ಆಂದೋಲನದಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಧುರತೆಯೂ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಗುಣೀ (ಬುದ್ಧಿವಂತ) ಗಾಯಕರು ಗಮಕದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಖಂಡಹಾರವಾಣಿಯನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಖಂಡಹಾರವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸೇನೀ ಘರಾಣೆಯ ಗಾಯಕರು ವೀಣೆಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರದ ಮಧ್ಯಲಯ, ಗಮಕ ಹಾಗೂ ಜೋಡಿನಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶುದ್ಧವಾಣಿಯ ಪ್ರಧಾನತೆಯು ರಬಾಬ್ ವಾದ್ಯದಿಂದ ತೋರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ರಬಾಬದ ಸ್ವರವು ಸರಳವಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಲಂಬಿತ, ಮಧ್ಯ ಹಾಗೂ ದ್ರುತ ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದ ಲಯವಿಶಿಷ್ಟ ಆಲಾಪಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ವಾಣಿಗಳ ಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿದ ಗಾಯಕರು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಚಿತ್ತಾಗಿಯೇ ಇರಬಹುದು. ಧ್ರುವಪದ (ದ್ರುಪದ) ಗಾಯಕಿಯು 500 ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದ್ದು 150 ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ದ್ರುಪದ ಗಾಯಕಿಯ ಪ್ರಚಾರವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನದ ಪ್ರಚಾರವು ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಮರ್ಮಜ್ಞರಿಂದ ಧ್ರುವಪದ ಗಾಯಕಿಯು ಶ್ರದ್ಧೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

2. **ಧರ್ಮಾರ್:** ಇದೊಂದು ಶೈಲಿ. ಆದರೆ ಇದು ತಾಳ, ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ರುಪದ ಗಾಯನವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಆಲಾಪವು ನೋಂತೋಂಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ದುಗುನ, ಚೌಗುನ, ಬೋಲ್‌ತಾನ, ಗಮಕ ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಗಮಕ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವಿದೆ ಮತ್ತು ಆಯಾ ರಾಗದ ಗೀತದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅದೇ ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಧರ್ಮಾರ್ ತಾಳದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಸರಗಮ್ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಮೊದಲು ಪಖಾವಜ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ತಬಲಾ ಮುಖ್ಯ ಸಾಥ್ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಶೈಲಿಯು 18ನೇ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು ಲಯದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳ ಕಷ್ಟದಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಕಣ್ಮರೆಯಾಯಿತು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

3. **ಖಿಯಾಲ್ (ಖ್ಯಾಲ):** ಫಾರಸೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಖಿಯಾಲ್ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವು ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಗದ ನಿಯಮಪಾಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ, ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ವಿಭಿನ್ನ ಆಲಾಪ-ತಾನುಗಳ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುತ್ತ, ಏಕತಾಲ, ತ್ರಿತಾಲ, ಝುಮರಾ, ಆಧಾ ಚೌತಾಳ ಇತ್ಯಾದಿ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಖಿಯಾಲ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಪ್ರಯೋಗವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಖಿಯಾಲ ಗಾಯಕಿ (ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ)ಯಲ್ಲಿ ಜಲದ ತಾನ, ಗಿಟಕರೀ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ-ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಖಿಯಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತರದ ತಾನುಗಳು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಖಿಯಾಲ ಗಾಯಕಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ರುಪದದಲ್ಲಿನ ಗಂಭೀರತೆ (ಗಾಂಭೀರ್ಯ) ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿ ರಸದ ಶುದ್ಧತೆಯು ಸಿಗಲಾರದು. ²¹

ಖಿಯಾಲ ಅಥವಾ ಖ್ಯಾಲ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ.

1. ಯಾವ ಗೀತಗಳು ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆಯೋ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬಡಾಖಿಯಾಲ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.
2. ಯಾವ ಖಿಯಾಲನ್ನು ದ್ರುತಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೋ ಅದಕ್ಕೆ ಫೋಟಾಖಿಯಾಲ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಗಾಯಕನು ಯಾವಾಗ ಖಿಯಾಲ ಗಾಯನವನ್ನು ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೋ ಆಗ ಮೊದಲು ವಿಲಂಬಿತಲಯದಲ್ಲಿ ಬಡಾಖಿಯಾಲನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ವಿಲಂಬಿತ ಏಕತಾಲ, ತೀನತಾಲ ಝುಮರಾ ಮುಂತಾದ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರವೇ ಫೋಟಾ ಖಿಯಾಲನ್ನು ಮಧ್ಯ ಅಥವಾ ದ್ರುತಲಯದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಬಹುತರವಾಗಿ ತ್ರಿತಾಲ ಅಥವಾ ದ್ರುತ ಏಕತಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಫೋಟಾ-ಬಡಾ ಖಿಯಾಲನ್ನು ಗಾಯಕರು ಒಂದೇ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ (ಬೈಠಕ್) ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ

ಹಾಡುತ್ತಾರೋ ಆಗ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಬಹುತರವಾಗಿ ಒಂದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬೋಲ್ ಅಥವಾ ಕವಿತೆ (ಚೀಜ್) ಇವು ಈ ಎರಡೂ ಖಯಾಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ.

ಮೊಗಲರ ಬಾಧಕನಾದ ಮಹಮ್ಮದ ಶಾರಂಗೀಲೆ (ಸನ್ 1713) ಈತನ ದರಬಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕರಾದ ಸದಾರಂಗ-ಅದಾರಂಗ ಸೋದರರು ಸಹಸ್ರಾರು ಖಯಾಲುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಕಲಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಮಾತೆಂದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಂಶಜರಿಗೆ ಒಂದೂ ಖಯಾಲನ್ನು ಕಲಿಸಲಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಹಾಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಪುರದ ವಜೀರಖಾನ್ ಎಂಬವನು ಸದಾರಂಗನ ವಂಶಸ್ಥನು ಹಾಗೂ ಮಹಮ್ಮದ ಅಲೀಖಾನ್ ಎಂಬವನು ತಾನಸೇನನ ವಂಶಸ್ಥನಾಗಿದ್ದನು. ಇಬ್ಬರೂ ಧ್ರುಪದ ಗಾಯಕರಾಗಿದ್ದರೇ ಹೊರತು ಖಯಾಲ ಗಾಯಕರಲ್ಲ.

4. **ತುಮರಿ :** ತುಮ್ರಿ ಗಾಯನಶೈಲಿಯು ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾಲ್ ಗಾಯನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಇದು ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಕರುಣರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಇದು ನೃತ್ಯಗೀತದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂಲ-ರಾಗದೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳ ಮೃದುಮಧುರ ಜೋಡಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವುಂಟು.

ಈ ಶೈಲಿಯು ತೋರಿ ಮನೆತನದ ಗುಲಾಮ ನಬಿ ಇವರಿಂದ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡು ಮುಂದೆ ಲಖನೌದ ವರ್ರೋರ ಅಲೀಶಾಹನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕದರಪಿಯಾ ಮತ್ತು ಲಲನಪಿಯಾ-ರವರಿಂದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಬಂದಾದೀನ್ ಮಹಾರಾಜ್ ಎಂಬವರು ಅನೇಕ ತುಮ್ರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು.

ತುಮ್ರಿಯು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಪೀಲು, ಕಾಫಿ, ಖಮಾಚ್, ದೇಶ್, ಝುಂಝೋಟಿ, ಜೋಗಿಯಾ, ತಿಲಕ ಕಾಮೋದ್, ಪಹಾಡಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೀತಿ ವಿನ್ಯಾಸದ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದು, ಭಾವರಸ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಮೆರುಗನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ತುಮ್ರಿಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೂರಬ್, ಪಂಜಾಬಿ, ದಿಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಹಾಡಿ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವರು. ಲಖನೌ ಮತ್ತು ವಾರಣಾಸಿಗಳು ತುಮ್ರಿ ಗಾಯನದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಹಿಂದೆ ಬಡೀಮೈನಾ, ಛೋಟೀಮೈನಾ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಧರಿ ಎಂಬವರು ತುಮ್ರಿ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಈಗಿನವರಲ್ಲಿ ಭಯ್ಯಾಗಣಪತರಾವ್, ಮೌಜದ್ದೀನ ಖಾನ್, ಗಿರಿಜಾದೇವೀ, ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಂಖಾನ್, ಸೋನೀಜಿ, ಭಯ್ಯಾಶ್ಯಾಮ ಲಾಲಜೀ, ಉಸ್ತಾದ ಬರಕತ ಅಲೀಖಾನ್, ಉಸ್ತಾದ ಬಡೇಗುಲಾಂ ಅಲೀಖಾನ್, ಸಿದ್ದೇಶ್ವರೀದೇವಿ, ಬಡಿ-ಮೋತೀಬಾಯಿ, ರಸೂಲನ್‌ಬಾಯಿ, ಬೇಗಂ ಅಖ್ತರ್, ಗಿರಿಜಾದೇವಿ, ಸುರೇಶ್‌ಬಾಬು ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತುಮ್ರಿ ಗಾಯಕರು.²²

5. **ಟಿಪ್ಪಾ:** ಪಂಜಾಬಿ ಭಾಷೆಯ ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಹಾರು, ಜಿಗಿ ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಗಾಯನ ಶೈಲಿಯು ತುಮ್ಮಿ ಗಾಯನ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಕಠಿಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಟಿಪ್ಪಾ ಗಾಯನ ಮಾಡುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆ. ಟಿಪ್ಪಾ ಗೀತವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುಶ್ತೋ ಉರ್ದು ಮತ್ತು ಪಂಜಾಬಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಶೋರಿಮಿಯಾ (ಗುಲಾಂ ನಬಿ) ಎಂಬವರು 18ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಇವರು ಒಂಟಿಯ ನಡಿಗೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಂಠದಲ್ಲಾದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಬಗೆಯ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಿತ್ತು, ಅದನ್ನು ಟಿಪ್ಪಾ ಗಾಯನಶೈಲಿ ಎಂದು ಕರೆದು ಪಂಜಾಬಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಈ ಗೀತದ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಪಂಜಾಬಿನ ಹೀರ ಮತ್ತು ರಾಂಝಾ ಎಂಬ ಪ್ರಣಯಗಳ ಪ್ರೇಮ ಜೀವನದ ಸುತ್ತಲೂ ನಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪಾ ಗಾಯನವು ಮುಂದೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಾರಣಾಸಿ ಮತ್ತು ಲಖನೌಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಪಡೆದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು. ಲಖನೌವಿನ ಕೊನೆಯ ನವಾಬನಾದ ವಜೀದ್ ಅಲಿಷಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪಾ ದ ಅಂಗದಿಂದ ಖ್ಯಾತವಾದ ಹಾಡುವುದು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದು ಟಿಪ್ಪಾ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಟಿಪ್ಪಾ ಗಾಯನವನ್ನು ಮಧ್ಯಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಖಟ್ಟಾ-ಮುರ್ಕಿ, ಬೋಲತಾನ್ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಸ್ವರಲಹರಿಯು ತಾಳಲಯದಲ್ಲಿ ಜೋಕಾಲಿಯಂತೆ ತೂಗುತ್ತ ವಿಶೇಷವಾದ ಗಮಕ ಅಂಗದ ತಾನ ವಿತಾನಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿ ಗೀತದ ಉಚ್ಚ ಸ್ವರಗಳ ಉಚ್ಚಾರಗಳಿಂದ ರಾಗ-ರಸದ ಪದಚ್ಛೇದ ಮಾಡುತ್ತ ತಾಳದ ಒಂದಾ-ವರ್ತಿಯನ್ನು ತೀರಿಸಿ ಬರುವುದೇ ಟಿಪ್ಪಾ ಶೈಲಿಯ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣ. ಅವರೋಹಿ ಗಮಕ ತಾನಗಳು ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಮೆರುಗು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಶೃಂಗಾರವು ಈ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಧಾನ ರಸ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿ ಮತ್ತು ಅಂತರ ಎಂಬ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ತುಮ್ಮಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಾಯಕರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಂಕರರಾವ್ ಪಂಡಿತ್ ಎಂಬವರು ಟಿಪ್ಪಾ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕರಾಗಿದ್ದರು. ಮುಂಬಯಿಯ ಪಂಡಿತ್ ಶರಚ್ಚಂದ್ರ ಆರೋಳಕರ್ ಈಗಿನ ಈ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕರು.

6. **ದಾದ್ರಾ (ದಾದರಾ):** ಇದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತುಮ್ಮಿ ಮತ್ತು ಗಜಲ್ ಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇದು ದಾದರಾ ತಾಳದಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ದಾದ್ರಾ ಶೈಲಿ ಎಂದು ಹೆಸರು.²³

7. **ತರಾನಾ:** ಇದನ್ನು ಖ್ಯಾಲ್ ಗಾಯನದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಚ್ಚಾರ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಗದಿದ್ದಾಗ ಕೆಲವು ಗಾಯಕರು ಸೇರಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ತಂದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇರದೇ ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರಗಳು ಪುನಃಪುನಃ ಉಚ್ಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನೋಂ, ತೋಂ, ತನನನ, ನಾ, ದಿರ್ ದಿರ್, ದಾನಿ, ತದಾನಿ, ಯಲಲಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಖ್ಯಾಲ್ ಗಾಯನದ ಎಲ್ಲಾ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾದ ಎಲ್ಲಾ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂದಿನ ತರಾನಾ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಉಸ್ತಾದ್ ನಿಸ್ಸಾರ್ ಹುಸೇನ್ ಖಾನರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರು.

8. ತಿರುವಟ್ : ಅಥವಾ ತ್ರಿವಟ್ ಗಾಯನ ಶೈಲಿಯು ತರಾನಾದಂತಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಠಿಣವಾದುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗದ ಬೋಲ್‌ಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ಕಾವ್ಯ, ತರಾನಾ, ಮೃದಂಗದ ಬೋಲ್‌ಗಳು ಈ ಮೂರರ ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮದಿಂದ ಈ ಶೈಲಿಗೆ ತ್ರಿವಟ ಅಥವಾ ತಿರುವಟ್ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವರು. ಈಗ ಈ ಶೈಲಿಯ ಗಾಯನವು ಅಪರೂಪವಾಗಿದೆ.

9. ಗಜಲ್ : ಈ ಗೀತ ರಚನೆಯು ವಸ್ತು ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಉರ್ದು ಮತ್ತು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೂಪಕ, ಪಶೋ, ದೀಪಚಂದಿ, ದಾದರಾ, ಕೆಹರವಾ ಮುಂತಾದ ಲಘುಪ್ರಕೃತಿಯ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

10. ಕವ್ವಾಲಿ : ಇದು ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಗೀತಶೈಲಿ. ಇದರ ಗೀತಗಳು, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉರ್ದು ಮತ್ತು ಫಾರಸೀ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಢೋಲಕವು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ. ಕವ್ವಾಲಿ ಗಾಯಕನ ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿ ಪಾರ್ವ್ ಗಾಯಕರು ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುತ್ತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವ್ವಾಲಿಯು ರೂಪಕ ಪಶೋ ಮತ್ತು ಕವ್ವಾಲೀ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ವೀರರಸಗಳು ಕವ್ವಾಲಿಯ ಮುಖ್ಯ ರಸಗಳು. ಕವ್ವಾಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತವೆ.

11. ಸಾದರಾ : ಇದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಥಕ್ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವೇಶ್ಯೆಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಶೃಂಗಾರವು ಇದರ ಪ್ರಧಾನ ರಸ. ಇದರ ಗತಿಯು ಕೆಹರವಾ, ರೂಪಕ, ಝಪತಾಳ, ದಾದರಾ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಉಮರಿ ಗಾಯಕರು ಇದನ್ನು ಹಾಡಬಲ್ಲರು.

12. ಚತುರಂಗ : ಇದರಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾಲ್, ತರಾನಾ, ಸರಗಮ್ ಮತ್ತು ತಾಳದ ಬೋಲ್‌ಗಳ ಮಧುರ ಮಿಶ್ರಣವಿದ್ದು ಖ್ಯಾಲ ಅಂಗದಿಂದ ಹಾಡಲಾಗುವುದು. ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗೀತದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ತರಾನಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಸರಗಮ್ ಗೀತವನ್ನೂ ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ಹಾಡತಕ್ಕ ರಾಗವನ್ನೂ ನಿಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ತಾಳದ ಬೋಲ್‌ಗಳ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಫರಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

13. ರಾಗಮಾಲಾ : ಇದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಂತೆ ಹಾಡಲಾಗುವ ಶೈಲಿ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಲ ಮೂಲ ತಾಳ-ಲಯದ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾಳಗಳ ಗತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ ತಾಳ ಮಾಲಾ ಎಂದೂ ಹೆಸರು.

14. ಭಜನಗೀತ : ಇವು ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಯಾವ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಹಾಡಬಹುದು. ಭಕ್ತಿ-ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಇವುಗಳ ಗುರಿ. ಭಕ್ತಿ ಗೀತಗಳು ಹರವಾ, ತೀನತಾಲ್ ದಾದ್ರಾ, ಧಾಮಾಳಿ, ರೂಪಕ ಮುಂತಾದ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿವೆ.

15. ಕಜರಿ : ಇವು ಶೃಂಗಾರರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಗೀತಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಷಾಕಾಲದ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಲೀಲಾವಿನೋದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಾರಣಾಸಿ ಮತ್ತು ಮಿರ್ಜಾಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಕಜರಿ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಿದ್ದಾರೆ.

16. ಚೈತಿ : ಇದು ಚೈತ್ರಮಾಸದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುವ ಗೀತ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಲೀಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವಿಶೇಷ ವರ್ಣನೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಠುಮಿ, ಕಲಾವಿದರು ಚೈತಿಯನ್ನು ಹಾಡಬಲ್ಲರು.

17. ಲಾವಣಿ : ಇದು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಜನಪದಗೀತ ಪದ್ಧತಿ. ಇದನ್ನು ಡಬ್ಬು ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ಅಥವಾ ಏಕನಾದ ಮೀಟುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೌತುಕ ಗೀತ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಂತ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಸಿತಾರ್, ತಂಬೂರಿ, ಪಿಟೀಲು, ಸಾರಂಗಿ ಹಾಗೂ ಇತರ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ದಿಲ್‌ರುಬಾ, ಕೊಳಲು, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಶಹನಾಯಿ, ಇಸರಾಜ, ರುದ್ರವೀಣೆ, ತಬಲಾ ಮುಂತಾದವು. ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದರೆ ಸಾರಂಗಿ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಪಿಟೀಲು ಮತ್ತು ತಬಲಾ.

ಹಾಗೆ, ಗಾಯನ ಶೈಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಾನಿಗಳು ಅಥವಾ ಘರಾನಾಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ವಾಲಿಯರ್, ಆಗಾ, ಜಯಪುರ, ಕಿರಾನಾ, ದಿಲ್ಲಿ, ಪತಿಯಾಲಾ, ಭಂಡಿ ಬಜಾರ್, ವಾರಣಾಸಿ ಘರಾನಾಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘರಾನಾದ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಶೇಷ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು. ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಮನೆತನಗಳ ಗಾಯನಶೈಲಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ (ಥಂಗ್), ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿ (ಬಂದಿತ್), ರಾಗವಿಸ್ತಾರಪದ್ಧತಿ (ಆಲಾಪ), ತಾನ್-ಬೋಲ್‌ತಾನ್‌ಗಳ ಪದ್ಧತಿ, ತಾಳ-ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆ ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಮನೆತನದ ಶೈಲಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ.

ಕರ್ಣಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಮೋಹನ ರಾಗವು ಉತ್ತರಾದಿಯ ಭೂಪರಾಗಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿದೆ. ಶುದ್ಧ ಸಾವೇರಿಯು ದುರ್ಗಾರಾಗಕ್ಕೂ ಶಂಕರಾಭರಣವು ಬಿಲಾವಲ್ ರಾಗಕ್ಕೂ ಹಿಂದೋಳವು ಮಾಲಕಂಸರಾಗಕ್ಕೂ ಸಮನಾದುದು. ಇನ್ನೂ ಹಲವು ರಾಗಗಳು ಉತ್ತರಾದಿಯ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ, ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಗಾನ ಶೈಲಿಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಗಾನಶೈಲಿ (ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿ)ಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಅಥವಾ

ಪದಬಂಧಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗಾನಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಆಲಾಪಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಖಯಾಲ್' ಗಾಯಕಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಲಾಪ ಪ್ರಧಾನತೆಯು ಮತ್ತು ಠುಮರೀ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮುಖ್ಯವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಶೈಲಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ರಸಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆ.²⁴

ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಗೀತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗಿಂತ 'ಖ್ಯಾಲ್' ಗಾಯನ ವಿಧಾನವು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಕಾರನು ತನ್ನ ಸ್ವರಸಾಧನೆ, ರಾಗಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ವಿಶೇಷ ತಾಳ-ಲಯಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು 'ಖ್ಯಾಲ್' ಗಾಯಕಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಗಾನಶೈಲಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಹಾಡುವ ರೀತಿಗಳು (ಘರಾಣೆಗಳು) ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಈಗ ಅಷ್ಟೊಂದಿಲ್ಲ.

ಘರಾಣೆಗಳ ಪಾತ್ರ

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾರದ ಗಾಯನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಪುತ್ರರು ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಕಲಿಸಿ ಪ್ರಚಲಿಸಿದರು. ಅವರ ಈ ಶೈಲಿಯ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಶಿಷ್ಯವೃಂದ ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬ (ಪರಿವಾರ ಮನೆತನ) ದವರು ಈ ವರೆಗೂ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಗಾಯನ ಶೈಲಿಗಳಿಗೇ ಘರಾಣೆಯ ಹೆಸರು ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅವೆಷ್ಟೋ ಘರಾಣೆಗಳ ರಾಗ-ಸ್ವರಗಳು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಸಮಾನವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವನ್ನು ಹಾಡುವ ಅಥವಾ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರುವ ಮೂಲಕವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಘರಾಣೆಯ ಗಾಯಕಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಘರಾಣೆಗಳ ಪದ್ಧತಿಯು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕಲಿಯುವಂತೆ ವಿದ್ಯಾಪೀಠ ಮತ್ತು ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಠ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಯೋಜನೆಯಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯರು ಗುರುಗಳ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಗುರುಕುಲರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ಜನರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೂ ಗುರುಕುಲ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಕಲಿತ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಸಾಧನೆ ಈಗಿನ ಸಂಗೀತ ಛಾತ್ರರಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಘರಾಣೆಗಳ ರಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ

ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ವಿಸ್ತಾರಣೆ ಆಯಿತು ಎಂಬುದು ಶತಶಃ ಒಪ್ಪಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಇಂದಿಗೂ ಕೆಲವು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಘರಾಣೆಗಳ ಗಾಯಕರು ಮತ್ತು ವಾದಕರು ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅಂತಹ ಘರಾಣೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಾರದೆಂದು ಕೇವಲ ಪ್ರಮುಖ ಘರಾಣೆಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.²⁵

★ ★

ಸಂಗೀತವು ಒಂದು ಆತ್ಮ ತರಬೇತಿ. ಅದು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ.

— ಪಂ. ರವಿಶಂಕರ



★ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ. ಅದು ಆತ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗುವ ಕೆಲಸ. ನಮ್ಮ ಆತ್ಮ ದೇವಾತ್ಮದೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವಮೂಡಿಸುವ ಪರಿಕರ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಶರೀರ-ಶಾರೀರಗಳೆರಡೂ ಮಣಿಯಬೇಕು. ಮಣಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನೇ ಮುಡಿಪಾಗಿಡಬೇಕು. ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಗೆಲ್ಲಬೇಕು. ಅದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಹೇಳಿ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವ್ರತವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕಲಿಯಿರಿ. ಡಿಗ್ರಿ ಹಾಗೂ ಗ್ರೇಡ್‌ಗಳು ಕೇವಲ ನೆಪ ಮಾತ್ರ. ಕೇವಲ ಕೆಳಗನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದಷ್ಟೇ ನಿಮ್ಮ ಗುರಿಯಾಗಬಾರದು. ನಿಮ್ಮ ಆಂತರ್ಯ ರಾಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಹರಿಯಬೇಕು.

— ವಿದುಷಿ ಗಿರಿಜಾದೇವಿ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ, 12.03.2006.



ಸಂಗೀತಗಾರರೆಂದರೆ ಸಿಪ್ಪೆಯನ್ನು ತಿಂದು ಹಣ್ಣನ್ನು ಕೊಡುವ ಕಲಾವಿದರು.

— ಪಂ. ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ

ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳ, ಲೇಖನಗಳ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಶನಗಳ ವಿವರ.

೧. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಭಾಗ-೨, ಸಂ: ಡಾ. ವಿ. ಎಸ್. ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ., 1986, ಪುಟ 125.
೨. ಯಕ್ಷ ಗಾನಸಂಗೀತ, ಎಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರಿ, ಅದೆ, ಪುಟ 3.
೩. ಭಾರತೀಯಸಂಸ್ಕೃತಿಕೋಶ (ಮರಾಠಿ), ಪಂ. ಮಹಾದೇವಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪುಣೆ, 1999, ಭಾಗ-೨, ಪುಟ 130.
೪. ಭಾರತೀಯಸಂಸ್ಕೃತಿಕೋಶ (ಮರಾಠಿ), ಅದೆ, ಪುಟ 131.
೫. ಕರ್ನಾಟಕಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಅದೆ, ಭಾಗ-೨, ಪುಟ 535.
೬. ಕರ್ನಾಟಕಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಭಾಗ-೧, ಪುಟ 231.
೭. ಅದೆ, ಪುಟ 418, 420.
೮. ಅದೆ, ಪುಟ 88.
೯. ಭಾರತೀಯಸಂಸ್ಕೃತಿಕೋಶ (ಮರಾಠಿ), ಭಾಗ-೨, ಅದೆ, ಪುಟ 133.
೧೦. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಭಾಗ-೨, ಅದೆ, ಪುಟ 103.
೧೧. ಅದೆ, ಪುಟ 105.
೧೨. ಅದೆ, ಭಾಗ-೧, ಪುಟ 492.
೧೩. ಅದೆ, ಪುಟ 267.
೧೪. ಗಮಕಕಲೆ, ಡಾ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ 635.
೧೫. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಭಾಗ-೧, ಪುಟ 130.
೧೬. ಸಂಗೀತ ವಿಶಾರದ (ಹಿಂದಿ), ಸಂ: ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಗರ್ಗ, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಹಾತರಸ, 1999, ಪುಟ 219.
೧೭. ಅದೆ, ಪುಟ 21.
೧೮. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಭಾಗ-೨, ಪುಟ 850.
೧೯. ಅದೆ, ಪುಟ 853.
೨೦. ಸಂಗೀತ ವಿಶಾರದ, ಅದೆ, ಪುಟ 232.
೨೧. ಅದೆ, ಪುಟ 235.
೨೨. ಕುಮ್ಭಿ ಕೀ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ವಿಕಾಸ ಔರ್ ಶೈಲಿಯಾಂ (ಹಿಂದಿ), ಡಾ. ಶತ್ರುಘ್ನ ಶುಕ್ಲಾ, ಹಿಂದಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ದಿಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪುಟ 1.
೨೩. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಭಾಗ-೨, ಪುಟ 856.
೨೪. ಅದೆ, ಪುಟ 59.
೨೫. ಅದೆ, ಪುಟ 380.

ರಸಾವತಾರ

‘ರಸ’ ಶಬ್ದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳು :

ರಸ ಶಬ್ದವು ‘ರಸ್’ ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಭಾವಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ‘ಘರ್ಷ್ಣ’ ಪ್ರತ್ಯಯ ಯೋಗದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ‘ರಸ್ಯತೇ ಇತಿ ರಸಃ’ ಎಂದು ವ್ಯಾಕರಣ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಪುಲ್ಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಧಾತುವು ‘ಆಸ್ವಾದನೆ’ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಆಸ್ವಾದಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಆನಂದಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ.¹

★ ‘ರಸ’ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪಾದರಸ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ವೈಜಯಂತೀ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ.

“ರಸಸ್ತು ಪಾರದಃ ಸೂತೋ ಹಿಂಗುಲೋ ದಾರದೋ ರಸಃ” ಎಂದು.

★ ‘ರಸ’ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ನೀರು ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು ತನ್ನ ‘ರಘುವಂಶ’ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಒಂದನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

‘ಸಹಸ್ರಗುಣಮುತ್ಸ್ರಷ್ಟಂ, ಆದತ್ತೇ ಹಿ ರಸಂ ರವಿಃ’ ಎಂದು.

ಸೂರ್ಯನು ಕಿರಣಗಳನ್ನು ನೀಡಲು, ನೀರನ್ನು (ರಸವನ್ನು) ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

★ ‘ರಸ’ ಶಬ್ದವನ್ನು ತಿಳಿಯಾದ ಅಥವಾ ದ್ರವರೂಪವೆಂದೂ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ.

★ ಮಧ್ಯ ಅಂದರೆ ಸೋಮ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

★ ‘ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ’ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ‘ರಸ’ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವಿಷ ಅಥವಾ ನಂಜು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

“ಅಸ್ಮತ್ ಪ್ರಯುಕ್ತಃ ತೀಕ್ಷ್ಣ ರಸದಾಯಿಭಿಃ, ಕಿಮನುಷ್ಠಿತಮ್?” ಎಂದು.

★ ಇಚ್ಛೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ ಮತ್ತು ಮೇಘದೂತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.⁴

★ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ‘ರಸ’ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ‘ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ’ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

“ರಸೋ ವೈ ಸಃ, ರಸಂ ಹಿ ಏವ ಅಯಂ ಲಬ್ಧ್ವಾ ಆನಂದೀ ಭವತಿ” ಎಂದು ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು (ಆನಂದಮಯ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು) ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ⁵ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ.

★ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾಚ್ಯಯವಾದ ‘ಋಗ್ವೇದ’ದಲ್ಲಿ ‘ರಸ’ವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

1. ‘ಮಹೇ ಯತ್ ಪಿತೃ ಇ ರಸಂ ಕರವತ್ ಸರತ್ ಪೃಶನ್ಯಶ್ಚಿ ಕಿತ್ವಾತ್’

ಯಜಮಾನನು ಪೃಥ್ವಿಯ ಸಾರಭೂತರಸವಾದ ಹವಿಸ್ಸನ್ನು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

2. ‘ತಂ ಗೋಭಿವೃಷಣಂ ರಸಂ ಮದಾಯ ದೇವ ವೀತಯೇ ಸುತಂ ಭರಾಯ ಸಂಸೃಜ’

★ ಸೋಮರಸವನ್ನು ರಸವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.

ಅಥರ್ವವೇದದಲ್ಲೂ ಅಕಾಮೋ..... ರಸೇ ತೃಪ್ತೇ.... ಧೀರಕವಚಂ ಯುವಾನಂ ಎಂಬ ಮಂತ್ರದಲ್ಲಿ ರಸ ಶಬ್ದವು ಆತ್ಮರಸ ಎಂಬ ಅರ್ಥಪರವಾಗಿದೆ.

ವೇದಕಾಲದನಂತರದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬಾಲಕಾಂಡದ 4ನೇ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ 9 ರಸಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.

ಪಾಶ್ಯೇ ಗೇಯೇ ಚ ಮಧುರಂ ಪ್ರಮಾಣೈಸ್ತ್ರಿಭಿರನ್ವಿತಮ್ |

ಜಾತಿಭಿಃ ಸಪ್ತಭಿರ್ಬದ್ಧಂ ತಂತ್ರಿಲಯಸಮನ್ವಿತಮ್ ||

ರಸೈಃ ಶೃಂಗಾರ-ಕರುಣ-ಹಾಸ-ರೌದ್ರ-ಭಯಾನಕೈಃ |

ವೀರಾದಿಭಿಶ್ಚ ಸಂಯುಕ್ತಂ ಕಾವ್ಯಮೇತದಗಾಯತಾಮ್ ||

ಆದರೆ ಈ ಅಂಶವು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇಲ್ಲಿ ಜೀವನರಸವನ್ನು ರಸಪದಾರ್ಥದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

★ ವಾತ್ಸಾಯನ ಕಾಮಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ರಸ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ರತಿ, ಕಾಮ, ಶಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ರಸೋ ರತಿಃ ಪ್ರೀತಿರ್ಭಾವೋ ರಾಗೋ ವೇಗಃ ಸಮಾಪ್ತಿ ರತಿಪರ್ಯಾಯಾಃ

ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರಸನೇಂದ್ರಿಯದಿಂದ ಗ್ರಹಣವಾಗುವ ಗುಣವನ್ನು ‘ರಸ’ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

“ರಸಸ್ತು ರಸನಾಗ್ರಾಹ್ಯೋ, ಮಧುರಾದಿರನೇಕಧಾ”

ಈ ರಸವು ಮಧುರ, ಆಮ್ಲ, ಲವಣ, ಕಟು, ಕಷಾಯ, ತಿಕ್ತ ಎಂದು ಆರು ವಿಧವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪೃಥ್ವಿ ಮತ್ತು ಜಲದ ಅಧಿಕಾಂಶದಿಂದ ಸಿಹಿ ರಸವು, ಪೃಥ್ವಿ ಮತ್ತು ಅಗ್ನಿಯಿಂದ ಹುಳಿ ಎಂಬ ರಸವು, ಜಲ ಮತ್ತು ಅಗ್ನಿಯಿಂದ ಉಪ್ಪು, ವಾಯು ಮತ್ತು ಅಗ್ನಿಯಿಂದ ಖಾರ, ವಾಯು ಮತ್ತು ಆಕಾಶದಿಂದ ಕಹಿಯು, ಪೃಥ್ವಿ ಮತ್ತು ವಾಯುವಿನಿಂದ ಒಗರು ರಸಗಳು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಧುರ ಆಮ್ಲ, ಲವಣದಿಂದ ವಾತವೂ ಮಧುರ ತಿಕ್ತ ಮತ್ತು ಕಷಾಯಗಳಿಂದ ಪಿತ್ತವೂ ಮತ್ತು ಕಟು ತಿಕ್ತ, ಕಷಾಯಗಳಿಂದ ಕಫವೂ ನಾಶವಾಗುತ್ತವೆ.¹

‘ಅಮರಕೋಶ’ದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಶೃಂಗಾರಾದಿ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕ ರಸ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

“ಶೃಂಗಾರ-ವೀರ-ಕರುಣಾದ್ಭುತ-ಹಾಸ್ಯ-ಭಯಾನಕಾಃ

ಬೀಭತ್ಸ-ರೌದ್ರೌ ಚ ರಸಾಃ ಶೃಂಗಾರಃ ಶುಚಿರುಜ್ಜಲಃ” ಎಂದು.

ರಸ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ವೈಜಯಂತೀ ಮತ್ತು ಹೇಮಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

“ರಸೋ ರಾಗೇ ವಿಷಂ ವೀರ್ಯೇ ತಿಕ್ತಾದೌ ಪಾರದೇ ದ್ರವೇ |

ರೇತಸ್ಯಾಸ್ವಾದನೇ ಹೇಮ್ನಿ ನಿಯೋಗೇಽಮೃತಶಬ್ದಯೋಃ (ವೈಜಯಂತಿ) ||

ರಸಃ ಸ್ವಾದೇ ಜಲೇ ವೀರ್ಯೇ ಶೃಂಗಾರಾದೌ ವಿಷೇ ದ್ರವೇ |

ಚೋಲೇ ರೋಗೇ ದೇಹಘಾತೌ ತಿಕ್ತಾದೌ ಪಾರದೇಽಪಿ ಚ (ಹೇಮ) ||

ರಸೋ ಗಂಧರಸೇ ಸ್ವಾದೇ ತಿಕ್ತಾದೌ ವಿಷರಾಗಯೋಃ |

ಶೃಂಗಾರಾದೌ ದ್ರವೇ ವೀರ್ಯೇ ದೇಹಘಾತ್ಪಂಚಪಾರದೇ ||”²

ಈ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯ ಪುಷ್ಪಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

1. ಉಪನಿಷತ್ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವಾದ ಆನಂದಸ್ವರೂಪವಾದ ಮತ್ತು ನಿತ್ಯವಾದ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ರಸ. ಇದನ್ನೇ ಪರಬ್ರಹ್ಮಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.
2. ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ದರ್ಜೆಯ ಆನಂದಸ್ವರೂಪವಾದ, ಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಅಥವಾ ಅನಿತ್ಯವಾದ, ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯನಿಷ್ಠವಾದ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ನವರಸಗಳು.
3. ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಭೂತವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ, ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾಗುವ ಮಧುರಾದಿ ಪದ್ರಸಗಳು.

ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆ :

ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದರೂಪವಾದ ರಸವು ಉಪನಿಷತ್ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ಎಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಬ್ರಹ್ಮವಸ್ತುವೆಂದು ಉಪನಿಷತ್ತು ಹೇಳುತ್ತದೆ.¹¹

ಮೋಕ್ಷವೆಂದರೆ ಜೀವಾತ್ಮನು ಪರಮಾತ್ಮನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಸಂಸಾರದುಃಖದಿಂದ ವಿಮುಕ್ತನಾಗಿ, ಪುನರ್ಜನ್ಮರಹಿತನಾಗಿ, ಸದಾ ಆನಂದಮಯಸ್ಥಿತಿ ಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ 'ಅಲೌಕಿಕರಸ' ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವು ಅದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ಅವನು ರಸವೇ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ರಸವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಆನಂದವುಳ್ಳವನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ರಸವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷಗಳು ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷವೇ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.¹² ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವೆಂದರೆ ಮೋಕ್ಷ. ಮೋಕ್ಷವೆಂದರೆ ಸಂಸಾರದುಃಖದಿಂದ ಶಾಶ್ವತ ಬಿಡುಗಡೆ. ಅದರಿಂದ ಆತ್ಮನಿಗೆ ಪರಮಾನಂದ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ರಸಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣ ದೃಷ್ಟಾಂತವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಜೀವಿಯು ಅನುಭವಿಸುವ ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆ (ಗಾಢನಿದ್ರೆ).

ವಿವರಣೆ: ದುಃಖಮಯ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ಸುಖಪ್ರಾಪ್ತಿಗಾಗಿ ಜಾಗೃದವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವನ್ನಾ ಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಏನೆಲ್ಲಾ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸಾರ ಕರ್ಮರಾಶಿಯಿಂದ ಶಾಂತನಾದಾಗ ಕೆಲವು ಸಮಯವನ್ನಾದರೂ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಕಾಯ್ದಿರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ತನಗೆ (ಆತ್ಮನಿಗೆ) ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಇಚ್ಛಪಡುತ್ತಾನೆ. ಜ್ಞಾನವೇ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗದ ಈ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸುಷುಪ್ತವಸ್ಥೆಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ಗಾಢನಿದ್ರೆಯೆಂದೂ ಹೇಳುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಜಾಗೃತ್-ಸುಷುಪ್ತವಸ್ಥೆಗಳ ಮಧ್ಯಾವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಸ್ವಪ್ನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿಚಿತ್ರ-ವಿಪರೀತ ಜ್ಞಾನಗಳು ಉಂಟಾಗುವುದರಿಂದ ಸುಷುಪ್ತವಸ್ಥೆಯಿಂದಾದಂತೆ ಬಳಲಿಕೆ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಜೀವಿಯೂ ಅಂದರೆ ಮಗುವಿನಿಂದ ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ವರೆಗೂ, ಪ್ರಜೆಯಿಂದ ರಾಜನ ವರೆಗೂ ಸುಷುಪ್ತವಸ್ಥೆಗೆ ಶರಣುಹೋಗುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ಅನುಭವದ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯ ಅನುಭವದಿಂದ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜಾಗೃದವಸ್ಥೆಯೆಂಬ ದ್ವೈತಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಜೀವಿಯು ಸುಷುಪ್ತವಸ್ಥೆಯೆಂಬ ಅದ್ವೈತಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಾಗಲೇ ಮುಂದಿನ ಜಾಗೃತ ಅವಸ್ಥೆಯ

ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಆತ್ಮನ ಸಂಸ್ಕಾರವಶದಿಂದ ಪ್ರಕೃತ ಶರೀರದ ನಾಶಾನಂತರವೂ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬೇರೊಂದು ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಅಲ್ಲೂ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯ ಸುಖದುಃಖಗಳು ಚಕ್ರದಂತೆ ಪುನಃ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತ ಮೋಕ್ಷದ ಪರ್ಯಂತ ಆತ್ಮನಿಗೆ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸುಷುಪ್ತಿಗೂ ಅಥವಾ ಮಹಾಸುಷುಪ್ತಿಗೂ (ಮರಣ) ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ ಅನಂತರ ಆತ್ಮನಿಗೆ ದುಃಖದ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು 'ನ ಸ ಪುನರಾವರ್ತತೇ' ಎಂಬ ಉಪನಿಷತ್ ವಾಕ್ಯವು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ.¹³

ಈ ರೀತಿಯ ದುಃಖಸಹಿತವಾದರೂ ಆನಂದಸ್ವರೂಪವಾದ, ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಗಿಂತಲೂ ಯೋಗಸಮಾಧಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಮತ್ಕೃತಿ ವಿಶೇಷ ಜನ್ಯವಾದ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರ¹⁴ ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಹೋದರ ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಕೃತಿಮತೆಯನ್ನೂ ನ್ಯೂನತೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ರಸದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಂದೇಹಗಳು ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

- ಅ) ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಸುಖದುಃಖಗಳು ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸ-ಭಾವ ಪದವಿಯನ್ನು ಹೊಂದಬಹುದೇ?
- ಬ) ಶೃಂಗಾರಾದಿ ನವರಸಗಳು ವಿವಿಧ ವಿರುದ್ಧ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ರಸವು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಆನಂದಸ್ವರೂಪವಾಗುತ್ತದೆ?
- ಕ) ಕೃತಿಮವಾದ ಆನಂದಮಯವಾದ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳ ಅನುಭವದ ಕಾಲ-ಪರಿಮಾಣವು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗಲು ಕಾರಣವೇನು?
- ಡ) ರಸವು ನಾಟ್ಯರಸವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯರಸವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಪರಿಣಾಮಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ?
- ಇ) ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಧಾನಗಳು ಯಾವುವು?
- ಫ) ರಸಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ?

ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವ ಅಥವಾ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುವ ವಿವಿಧ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಸ್ವಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ, ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದೇ ಮುಂದಿನ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಸೂತ್ರವಿವರಣೆ :

ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸರ್ವಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಹೇಳಿದವನೆಂದರೆ, ಸಕಲ ರಸಮಯ ವಾಚ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಭರತಮುನಿಯು. ಏಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವಸ್ತುವು ಗ್ರಂಥದ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳಾಗಿವೆ.

ನಾಟ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಿಗೆ ವೇದಗಳ ಹೇತುತ್ವವನ್ನು ಭರತನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಜಗ್ರಾಹ ಪಾಶ್ಯಂ(ನಾಟ್ಯಂ)ಋಗ್ವೇದಾತ್ ಸಾಮಭ್ಯೋ ಗೀತಮೇವ ಚ |
ಯಜುರ್ವೇದಾದಭಿನಯಾನ್ ರಸಾನಾಥರ್ವಣಾದಪಿ ||¹⁵

ಅಂದರೆ ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಯಜುರ್ವೇದದಿಂದ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಅಥರ್ವವೇದದಿಂದ ರಸವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ನಾಟ್ಯವು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ ಎಂದರ್ಥ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೊದಲಿನ ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಕಲೆಯ ಪೂರ್ವರಂಗವಾದ ವೇದಿಕೆ ರಂಗಪೂಜೆ, ಅಂಗಹಾರಗಳು, ವಾದ್ಯವಿಧಿ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ 'ರಸಾಧ್ಯಾಯ' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ, ಭಾವ, ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಬ್ಬತಃ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಾರದಾದಿ ಮುನಿಗಳು ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಐದು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಭರತಮುನಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ.¹⁶ ಅನಂತರ ಭರತ-ಮುನಿಯು ರಸ, ಭಾವ, ಅಭಿನಯ, ಧರ್ಮಿ, ವೃತ್ತಿ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಸಿದ್ಧಿ, ಸ್ವರ, ಆತೋದ್ಯ, ಗಾನ ಮತ್ತು ರಂಗ ವಿಷಯವಾಗಿ, ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತವೆಂಬ ಎಂಟುರಸಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ರಸಗಳೆಂದು ಶ್ಲೋಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.¹⁷

ನಾಟ್ಯದಿಂದ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಭಾವ, ಗಾನ, ಮುಂತಾದ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹದಿನೈದು ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಕಥನ ಮಾಡಿ 'ತತಃ ರಸಾನೇವ ತಾವದಾದೌ ಅಭಿವ್ಯಾಖ್ಯಾಸ್ಯಾಮಃ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತ ರಸದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ಯಾವ ಪದಾರ್ಥವೂ ಪ್ರವರ್ತಿಸಲಾರದು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು 'ನಹಿ ರಸಾದೃತೇ ಕಶ್ಚಿದರ್ಥಃ ಪ್ರವರ್ತತೇ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಶ್ರಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನಂತರ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

“ವಿಭಾವಾನುಭಾವವ್ಯಭಿಚಾರಿಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ” ಎಂದು.

ಇದನ್ನು ರಸ ಲಕ್ಷಣ ಸೂತ್ರವೆಂದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ‘ಅಭಿನವಭಾರತಿ’ ಎಂಬ ವಿಸ್ತೃತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಬರೆದ ಮಹಾಮೇಧಾವಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತಿಳಿಸುತ್ತ, ಹನ್ನೊಂದು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಾರ್ಥವನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿಶದೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರವಾಚ್ಯಯದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ದಾರ್ಶನಿಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

“ಅಲ್ಪಾಕ್ಷರಂ ಅಸಂದಿಗ್ಧಂ ಸಾರವತ್ ವಿಶ್ವತೋಮುಖಮ್ |

ಅಸ್ತೋಭಂ ಅನವದ್ಯಂ ಚ, ಸೂತ್ರಂ ಸೂತ್ರವಿದೋ ವಿದುಃ ||” ಎಂದು.

ಕಡಿಮೆ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂದೇಹರಹಿತವಾಗಿ, ಸಾರಭೂತವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಕ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯರ್ಥವಾಗದಿರುವ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಹೇಳುವ ಅಕ್ಷರ ಸಮೂಹವೇ ‘ಸೂತ್ರ’ವು.

ಪ್ರಕೃತ, ಭರತನ ಈ ರಸಸೂತ್ರವು, ಸೂತ್ರಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಶ್ಲೋಕರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದು, ಈ ರಸದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸೂತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ, ಈ ಮುಂದಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರರ ಬುದ್ಧಿವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಅಮಿತವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡಲೆಂದೇ ಭರತಮುನಿಯು ಹೀಗೆ ಸ್ಫುಟಾಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಬರೆದನೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.²⁰

ರಸಸೂತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದಗಳ ಪರಿಚಯ :

“ವಿಭಾವಶ್ಚ ಅನುಭಾವಶ್ಚ ವ್ಯಭಿಚಾರೀ ಚ = ವಿಭಾವಾನುಭಾವವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಃ (ದ್ವಂದ್ವ ಸಮಾಸ) ತೇಷಾಂ ಸಂಯೋಗಃ, ತಸ್ಮಾತ್ = ವಿಭಾವಾನುಭಾವವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾತ್” ಸಂಯೋಗ ಶಬ್ದವು ವಿಭಾವಕ್ಕೂ ಅನುಭಾವಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನ ನಿಯಮದಂತೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

“ದ್ವಂದ್ವಾಂತೇ ಶ್ರೂಯಮಾಣಂ ಪದಂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಂ ಅಭಿಸಂಬಂಧತೇ”

‘ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ’ ಎಂಬ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಸಂಯೋಗವು ಹೇತು (ಕಾರಣ) ವಾಗುವುದರಿಂದ ಹೇತುತ್ವದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಿ ಬಂದಿದೆ, (ಪಾ.ಸೂ.1-4-30)

ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾದದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ‘ರಸಸ್ಯ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ = ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ’ (ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ) ಎಂದು ಷಷ್ಠೀತತ್ಪುರುಷ

ಸಮಾಸ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. 'ವಿಭಾವಸಂಯೋಗಾತ್,' 'ಅನುಭಾವಸಂಯೋಗಾತ್,' ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ' ಎಂಬುದು ಸೂತ್ರದ ವಿಗ್ರಹ. ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಪದವು ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಪರವಾಗಿದೆ. ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಚಾರಿಭಾವ ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮವಿದೆ.²²

ಭರತಮುನಿಯ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಕೈಹಾಕಿದವರಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟಲೋಲ್ಲಟ, ಶಂಕುಕ, ಭಟ್ಟನಾಯಕ, ಭಟ್ಟತೌತ ಹಾಗೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಪ್ರಮುಖರು. ಈ ಎಲ್ಲ ಟೀಕಾಕಾರರ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷ್ಠಾರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಭ್ರಮಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕೌಶಲ ಮೂರ್ಧನ್ಯನಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿಚಾರಗೃಹಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಪಯಣವು ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ರಸ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಕಾವ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನರೀತಿಯಾಗಿ ಸಮನ್ವಯವಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ, ಭರತನು ನಾಟ್ಯರಸವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಈ 'ರಸ' ಸೂತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕದ ಅಭಿನಯವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ರಸಿಕನಾದ ಸಭ್ಯನು (ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು) ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ನಟರು ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯ ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ (ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ) ಹರ್ಷ-ಚಿಂತೆ-ನಾಚಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ, ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಈ ಒಟ್ಟಾರೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಾತಿಶಯದಿಂದ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದು, ಅದನ್ನು ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಗಾನರಸ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಆರೋಪಿಸುವ ಕೆಲಸವೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ 5 ಮತ್ತು 6ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

1. ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು, ತಮ್ಮೊಳಗೇ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೇ?
2. ಈ ಮೂರೂ ಭಾವಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸೇರಿ ಇನ್ನಾವುದೋ ಭಾವದಲ್ಲಿ (ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ) ಅಂತರ್ಭೂತವಾಗುತ್ತವೆಯೇ?
3. ರಸಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೇನು?
4. 'ರಸಾನುಭವ'ವೆಂಬ ಆನಂದವು ಯಾರಲ್ಲಿ, ಯಾವಾಗ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ?
5. ಇಂತಹ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಲೌಕಿಕ ದೃಷ್ಟಾಂತವಿದೆಯೇ?

ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೇ ಆದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ರಸದ ಅನುಭವವು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸೂತ್ರಾನಂತರ ಭರತನು 'ಕೋ ದೃಷ್ಟಾಂತಃ?' ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

‘ಯಥಾ ಹಿ ಗುಡಾದಿಭಿಃ ದ್ರವ್ಯೈಃ ವ್ಯಂಜನೈಃ, ಔಪಧಿಭಿಶ್ಚ ಪಾಡವಾದಯಃ
ರಸಾಃ ನಿರ್ವತ್ಯಂತೇ. ತಥಾ ನಾನಾಭಾವೋಪಗತಾಃ ಅಪಿ ಸ್ಥಾಯಿನಃ ಭಾವಾಃ
ರಸತ್ವಂ ಆಪ್ನು ವಂತಿ ಇತಿ ’’²⁴

ಪ್ರತಿಶಬ್ದಾರ್ಥ : ಯಥಾಹಿ=ಹೇಗೆಂದರೆ, ಗುಡಾದಿಭಿಃ=ಬೆಲ್ಲ ಮುಂತಾದ, ದ್ರವ್ಯೈಃ=ಪದಾರ್ಥಗಳಿಂದ, ವ್ಯಂಜನೈಃ=ಪಲ್ಲೆಗಳಿಂದ (ಉಪಸೇಚನಗಳಿಂದ), ಔಪಧಿಭಿಃ=ಅರಿಷಿಣ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ, ಪಾಡವಾದಯಃ ರಸಾಃ=ಮಧುರಾದಿ ಆರು ರಸಗಳು, ನಿರ್ವತ್ಯಂತೇ=ತೋರುತ್ತವೆಯೋ, ತಥಾ=ಹಾಗೆ, ನಾನಾಭಾವೋಪಗತಾಃ ಅಪಿ=ವಿಶೇಷ ಅಭಿನಯಗಳೆಂಬ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದರೂ, ಸ್ಥಾಯಿನಃ ಭಾವಾಃ=ಮೂಲಭಾವನೆಗಳು, ರಸತ್ವಂ=ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸವಂತಿಕೆಯನ್ನು, ಆಪ್ನು ವಂತಿ=ಹೊಂದುತ್ತವೆ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಶಬ್ದಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದ ಅನಂತರ ಈ ವಾಕ್ಯದ ಭಾವಾರ್ಥವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕಾಗಿ ಸೇವಿಸುವ ಆಹಾರವು ಪ್ರಾಯಃ ಸ್ವಾದಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭೋಜನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಸಿಹಿ, ಹುಳಿ, ಕಟು, ಲವಣ (ಉಪ್ಪು), ಕಹಿ ಮತ್ತು ಒಗರು ಎಂಬ ಷಡ್ರಸಗಳಿಂದ ಸಮ್ಮಿಲಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳುಳ್ಳ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಸಂಬಾರು ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸ್ವಾದಿಷ್ಟ ರಸಮಯ ಭೋಜ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ನವರಸ ಮತ್ತು ಷಡ್ರಸಗಳು ದೃಷ್ಟಾಂತ-ದಾಷ್ಟಾಂತಿಕ ಅಥವಾ ಬಿಂಬ-ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಭಾವಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯವಾಗುವ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ:

ಉಕ್ತ ಷಡ್ರಸ ದೃಷ್ಟಾಂತದಲ್ಲಿ, ಬೆಲ್ಲ, ಹುಳಿ ಮುಂತಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳೇ ವಿಭಾವ-ಅನುಭಾವ ಮತ್ತು ವ್ಯಭಿಚಾರಿ (ಸಂಚಾರಿ) ಭಾವಗಳು. ಹಾಗೆ ನೀರು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾಗುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಲ್ಲವೇ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಂಬ ವಿಭಾವಾದಿಗಳು ಸಂಯೋಗವಾದಾಗ (ಬೆರೆತಾಗ), ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾದ ಜಲವೇ ಭಕ್ಷಣಯೋಗ್ಯವಾದ ರಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಟರ ವಿವಿಶೇಷವಾದ ಅಭಿನಯಗಳೆಂಬ ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ, ರತಿ, ಹಾಸ, ಭಯ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಭಯಾನಕ ಮುಂತಾದ ರಸಗಳಾಗಿ ಸುಮನಸ (ಸಹೃದಯ) ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಭರತಮುನಿಯ ರಸಸೂತ್ರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವರಣೆಯಾಗಿದೆ.²⁵

ರಸಾನುಭವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಿತವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಭಾವ ಮತ್ತು ರಸ. ಇವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅನೇಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಏಕವಚನ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಜಾತ್ಯಾ ಏಕವಚನ ಎಂದು ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇಂತಹ ರಸವು ಎಂತಹ ಪದಾರ್ಥವಾಗಿದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಆಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಪದಾರ್ಥವೇ ರಸವೆಂದು ಭರತನು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಸವು ಆಸ್ವಾದವಾಗಿರದೆ, ಆಸ್ವಾದನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ವಿಷಯವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಇದರ ಗೂಢಾರ್ಥ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ನಾಟ್ಯಚಾರ್ಯನು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಸಿವೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜನರು ಹೇಗೆ ವಿವಿಧ ಸಂಬಾರಾದಿ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅನ್ನವನ್ನು ಊಟ ಮಾಡಿದವರಾಗಿ, ಷಡ್ರಸಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ, ತೃಪ್ತಿ (ಆನಂದ) ಪಡುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆ ನಾಟ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾದ ವಿವಿಧ ಭಾವಾಭಿನಯ ಮತ್ತು ವಾಗ್ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಂದ, ಸುಖ, ದುಃಖ ಅದ್ಭುತಾದಿಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ.

ಈ ರಸ-ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೆಂಬುದು ರಸಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯ-ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದಾಗ ಅದು ಅನ್ನದಂತೆ ರಸತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಈ ವರೆಗೆ ರಸ-ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮ್ಮತವಾದ ಅಂದರೆ ಆಂಗಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ, ವಾಚಿಕ ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕಗಳೆಂಬ ಅಂಗಗಳುಳ್ಳ ರಸಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಬೇಕಾದರೆ ರಸಲಕ್ಷಣಗಳ ಘಟಕವಾದ ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರ್ಥಗಳು ಅವಶ್ಯವಷ್ಟೇ?

ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಈ ಹನನಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಮರ್ಮಭೂತವಾದವು ಐದು ಪದಾರ್ಥಗಳು (ಶಬ್ದಗಳು) - 1. ವಿಭಾವ, 2. ಅನುಭಾವ, 3. ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವ ಅಥವಾ ಸಂಚಾರಿಭಾವ, 4. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ, 5. ರಸ.

ಸಂಯೋಗಾತ್ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ್ವಯದ ಬಗೆಗೂ ಗಮನ ಹರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಯೋಗ ಎಂದರೆ ಸಂಬಂಧ ಎಂದರ್ಥ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ವಿಭಾವಗಳೊಡನೆ ಜನ್ಯ-ಜನಕಭಾವಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಅನುಭಾವಗಳೊಡನೆ ಗಮ್ಯ-ಗಮಕ ಭಾವಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳೊಡನೆ ಪೋಷ್ಯ-ಪೋಷಕ ಭಾವಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೇ ರಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಕೂಡಿದ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನೇ 'ಸಂಯೋಗ' ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.²⁶

ಇನ್ನು, ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿರುವ 'ನಿಷ್ಪತ್ತಿ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಜ್ಞಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಪುಷ್ಪಿ ಎಂದು ವಸ್ತುತಃ ಅರ್ಥ ಮಾಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲ ದಿರುವ ರಸವು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯ? ಎಂಬ ಜ್ಞಾನಪಿಪಾಸೆಯು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭರತನು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸದೇ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಪದ ಧಾತುವಿಗೆ 'ನಿಸ್' ಉಪಸರ್ಗ ಸೇರಿದಾಗ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೆಂದೂ ಉತ್ ಉಪಸರ್ಗ ಸೇರಿದಾಗ ಉತ್ಪತ್ತಿಯೆಂಬ ಎಶಬ್ದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.²⁷

‘ಉಪಸರ್ಗೇಣ ಧಾತ್ವರ್ಥಃ ಬಲಾದನ್ಯತ್ರ ನೀಯತೇ’ ಎಂಬ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮ-
ದಂತೆ, ‘ನಿಪ್’ ಉಪಸರ್ಗದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದ ಧಾತುವಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಹುಟ್ಟು ವಿಕೆಯೆಂಬ
ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾಡದೇ ‘ತೋರುತ್ತದೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ’ ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡುವುದು
ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.²¹ ಆಗ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ನಿರವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕನ
ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ರತಿ, ಕ್ರೋಧಾದಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ವಿಭಾವಾದಿಗಳ
ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಸೂತ್ರಾಭಿಲಾಷೆ.

ಸುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಎಂದರೆ ಅಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಸಿಕರ
ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ರಂಗಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನಟ-ನಟಿಯರ
ಅಭ್ಯಾಸಾತಿಶಯದಿಂದ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಮೇಳವು ರಸಿಕರ ಹೃದಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅರಸಿಕರ
ಹೃದಯವನ್ನೂ ಭೇದಿಸಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ‘ನಿಷ್ಪತ್ತಿ’
ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟು ವಿಕೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಬೇಕು.

ರಸಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಎಂಬ ಪದವು ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಊಹೆಯಿಂದ
ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಾಹಾರದಿಂದ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳು ಲೋಕವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ
ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನ, ಗುರೂಪದೇಶ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂ ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ ಕಥಾಪುರುಷನ
ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅಭಿನಯ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಗಮ್ಯವಾಗುವ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಚಿಮತ್ಕಾರಿಯಾಗಿ
‘ರಸ’ವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ‘ಸ್ಥಾಯಿ’ ಎಂದರೆ ಮೂಲವಸ್ತು ಎಂದರ್ಥ.

ನಟನೊಬ್ಬನು ರಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಮೂಲವಸ್ತುವಾದ
ರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಚಿತ್ರ-ತುರಗ ನ್ಯಾಯದಂತೆ ಆರೋಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಚೇತನ-
ವಾದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆತನವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿದಾಗ, ‘ಚಿತ್ರವು ಕುದುರೆಯಲ್ಲ’ ಎಂದು
ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. (ಆದರೆ ಚಿತ್ರವು ಅಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ, ಕುದುರೆ ಹೌದೋ?
ಅಲ್ಲವೋ? ಎಂಬ ಸಂಶಯ ಬರುತ್ತದೆ.) ಪ್ರಕೃತ, ನಟನು ಕಥಾಪುರುಷನಾದ ರಾಮನ
ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದಾಗ ನಟನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೂ (ರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು)
ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದೆಂದೇ ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಊಹಿಸಲ್ಪಡುವ
ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ಪರ್ಯಂತ ಇದ್ದು, ಅನಂತರ ‘ರಸ’ ಎಂಬ ನಾಮಾಂತರದಿಂದ
ಆನಂದಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ‘ಅಭಿನವಭಾರತಿ’ ಎಂಬ
ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

‘ಪ್ರತೀಯಮಾನಃ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಃ ಮುಖ್ಯರಾಮಾದಿಗತಸ್ಥಾಯ್ಯನುಕರಣರೂಪಃ ।
ಅನುಕರಣರೂಪತ್ವಾದೇವ ಚ ನಾಮಾಂತರೇಣ ವ್ಯಪದಿಷ್ಕೋ ರಸಃ ’ಎಂದು’

ಶೃಂಗಾರಾದಿ ಒಂಭತ್ತು ರಸಗಳಿಗೂ ಒಂಭತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ:

ರತಿಹಾಸಶ್ಚ ಶೋಕಶ್ಚ ಕ್ರೋಧೋತ್ಸಾಹೌ ಭಯಂ ತಥಾ |
ದುಗುಪ್ಸಾ ವಿಸ್ಮಯಶ್ಚೇತಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಃ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಃ ||³⁰

ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ರತಿ' ಎಂಬ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಶೃಂಗಾರ ರಸವಾಗಿಯೂ 'ಹಾಸ'ವು ಹಾಸ್ಯ ರಸವಾಗಿಯೂ ಶೋಕವು ಕರುಣ ರಸವಾಗಿಯೂ ಕ್ರೋಧವು ರೌದ್ರ ರಸವಾಗಿಯೂ ಭಯಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಭಯಾನಕ ರಸವಾಗಿಯೂ ದುಃಖವು ಮೌಢ್ಯ ರಸವಾಗಿಯೂ ವಿಸ್ಮಯವೆಂಬ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಅದ್ಭುತ ರಸವಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಭರತನು 'ಶಾಂತ' ಎಂಬ ರಸವನ್ನು ಈ ರಸ ವಿಭಾಗ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಿದ್ದರೂ ಶಾಂತ ಎಂಬ ರಸಕ್ಕೆ 'ಶಮ' ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನು 6 ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನ ಯತ್ರ ದುಃಖಂ ನ ಸುಖಂ ನ ದ್ವೇಷೋ ನಾಪಿ ಮತ್ಸರಃ |

ಸಮಃ ಸರ್ವೇಷು ಭೂತೇಷು ಸ ಶಾಂತಃ ಪ್ರಥಿತೋ ರಸಃ ||³¹ ಎಂದು.

'ಶಾಂತ' ರಸವು ನಟನೆಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದು ಮೋಕ್ಷ ಪ್ರದವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರಸ ಗಣದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೇಳಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಭಾವದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ 7ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಭಾವಾನಿ ಇದಾನೀಂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾಸ್ಯಾಮಃ' ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತ ಭಾವದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ವಾಗಂಗಸತ್ತ್ವೋಪೇತಾನ್ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಾನ್ ಭಾವಯಂತಿ ಇತಿ ಭಾವಾಃ'³²

ಅಂತಹ ಭಾವವು 4 ವಿಧವಾಗಿವೆ. ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿಭಾವ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. 'ಭಾವ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮೂವತ್ತಾರು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಿತಿ, ಆಶಯ, ಭಾವನೆ, ತಾತ್ಪರ್ಯ, ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ, ತಂಗಿಯ ಅಥವಾ ಅಕ್ಕನ ಗಂಡನಿಗೂ 'ಭಾವ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತ, ರಸನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಪದವನ್ನು ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಪರವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಭಾವಪದಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ 'ಸ್ಥಾಯಿ' ಭಾವದ ಕುರಿತು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳನ್ನು ಈಗ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಭಾವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕಾರಣ, ನಿಮಿತ್ತ, ಹೇತು ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ

ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣ-ವಾದವುಗಳನ್ನು ಈ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಕ್ಕೆ ಇವೇ ಕಾರಣಗಳೆಂದೂ ತಿಳಿಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಕಾರಣದಿಂದ (ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ) ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಧವೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಭಯವೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಿಕಾರವೂ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಒಂದೇ ಭಾವದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಒಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ, ಮತ್ತೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು, ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ತೋರಿದರೂ ತೋರದಂತೆ (ನಿರ್ವಿಕಾರ) ಇರಬಹುದು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ರಾಮಾಯಣದ ಸೀತಾವಿಯೋಗ ಸಂದರ್ಭವು ಕೆಲವರಿಗೆ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ತರಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅದು ಸಂಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿದು ವ್ಯವಹಾರದ ಅನುಭವದಿಂದ, ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಭರತಮುನಿಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

“ಲೋಕಸ್ವಭಾವಸಂಸಿದ್ಧಾ ಲೋಕಯಾತ್ರಾನುಗಾಮಿನಃ |

ಅನುಭಾವಾ ವಿಭಾವಾಶ್ಚ ಜ್ಞೇಯಾಸ್ತು ಅಭಿನಯೇ ಬುದ್ಧಿಃ ||”

ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಕಾನುಭವಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ನೂತನ ಪ್ರಪಂಚವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ವಿಭಾವಗಳನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯೆಂಬ ಭಾವ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ವಿಷಯವೇ ವಿಭಾವವು. ಸತ್ತ್ವಗುಣಗಳ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿರುವ, ಅವುಗಳ ಗುಣಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಗುಣವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ವಿಭಾವವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆಲಂಬನ ಮತ್ತು ಉದ್ದೀಪನ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ ವಿಭಾವಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಾವವು ಅವಿರ್ಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಶ್ರಯವಾದ ಕಾರಣವು ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ. ರಸಗಳೂ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳೂ ಯಾವುದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುತ್ತವೋ ಅವು ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ. ಹೀಗೆ ಉದಿಸಿದ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಬಲಪಡಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ. ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವವು ಅಶ್ರಿತ ಭಾವನೆಯ ವಿಭಾವವನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವಂತಹ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಸಗಳು, ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾ- ಸೀತೆಯಂತಹ ನಾಯಕಿ, ಶ್ರೀರಾಮ-ನಂತಹ ನಾಯಕ ಇಲ್ಲ ದಿದ್ದರೆ ರಾಮಾಯಣವಿದೆಯೇ?

1. ವಿಭಾವ : ಕವಿಕುಲಗುರು ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲಮ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಕಂಡು ಶಕುಂತಲ ತಪೋವನ ವಿರೋಧಿಯಾದ ವಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಳು. ಅವಳಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ರತಿಭಾವಕ್ಕೆ ದುಷ್ಯಂತನು ಆಲಂಬನವಿಭಾವ. ಅದರಂತೆಯೇ ದುಷ್ಯಂತನಿಗೂ ಶಕುಂತಲೆ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ

ಸಂಚಾರವಾಗುತ್ತಲೇ ಇದನ್ನು ಆಶ್ರಮದ ನಿರಾತಂಕವಾದ ಪರಿಸರ, ಸಖಿಯರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಆಗಾಗ ಒದಗುವ ಅಗಲುವಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ. ಸತ್ತ್ವ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯರ ಚಿತ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ವಿಶೇಷಣವೇ ಉದ್ದೀಪನವಿಭಾವ. ವಿಭಾವಗಳನ್ನು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸುವುದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ. ವಿಭಾವ ಸಮುದಾಯವು ಒಟ್ಟು ಗೂಡಿ ಭಾವವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ.³⁴

2. ಅನುಭಾವ : ಸ್ವಹೇತುವಾಗಿ ಮನೋಗತವಾಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಭ್ರೂವಿಕ್ಷೇಪಾದಿ-ಗಳಿಂದ ಹೊರಚಿಲ್ಲುವುದೇ ಅನುಭಾವ. ಅಂದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ರೀತಿಯು ಎಂದರ್ಥ. ಇದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾಗಿದೆ.

- ಅ) ಚಿತ್ರಜಾನುಭಾವ - ಕ್ಷೋಭೆ, ಮುಖಕಾಂತಿ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಧೈರ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ, ಉದಾಸೀನ, ಅವಹೇಳನ ಮುಂತಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಗೊಳಿಸುವುದು ಚಿತ್ರಜಾನುಭಾವ.
- ಆ) ಗಾತ್ರಜಾನುಭಾವ - ಲೀಲೆ, ವಿಲಾಸ, ಕ್ರೀಡೆ, ವ್ಯಾಯಾಮ, ಈಜುವುದು, ಗರಡಿ, ನರ್ತನ, ನಡೆಯುವುದು, ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿ ವಿನಿಮಯವು ಗಾತ್ರಜಾನುಭಾವ.
- ಇ) ಬುದ್ಧಾರಂಭಾನುಭಾವ-ರೀತಿ, ನಡತೆ, ವೃತ್ತಿ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಾದಿಯಾದ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಶೇಷಣಾದಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಬುದ್ಧಾರಂಭಾನುಭಾವ.
- ಈ) ವಾಗಾರಂಭಾನುಭಾವ-ಆಲಾಪ, ಸಲ್ಲಾಪ, ಪ್ರಲಾಪ, ವಿಲಾಪ, ಅನುಲಾಪ, ನಿರ್ದೇಶನ, ಉಪದೇಶ ಮುಂತಾದ ವಿಶೇಷಣಗಳು ವಾಗಾರಂಭಾನುಭಾವ.

ಅವನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ (ಇದು ಚಿತ್ರಜಾನುಭಾವ) ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಭಗವಂತನ ಲೀಲಾ ವಿನೋದಗಳ ಬಗೆಗೆ (ಇದು ಗಾತ್ರಜಾನುಭಾವ) ಮಾತನಾಡುತ್ತ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಹಿಡಿಸುವಂತೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ, ಹರಿನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಉಪದೇಶವನ್ನಿತ್ತನು (ಇದು ವಾಗಾರಂಭಾನುಭಾವ). ಈ ರೀತಿಯು ಅಮೋಘವಾಗಿತ್ತು (ಇದು ಬುದ್ಧಾರಂಭಾನುಭಾವ). ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವದ ವಿವಿಧ ಭೇದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮುಖ್ಯವಾದ ಎಂಟು ಅನುಭಾವಗಳನ್ನು ಭರತನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಸ್ತಂಭಃ ಸ್ವೇದೋಽಥ ರೋಮಾಂಚಃ ಸ್ವರಭಂಗೋಽಥ ವೇಶಘಃ ।

ವೈವರ್ಣ್ಯಮಶ್ರು ಪ್ರಲಯ ಇತ್ಯಪ್ಪೌ ಸಾತ್ವಿಕಾ ಸ್ಮೃತಾಃ॥ (ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, 6-22)³⁵

“ಮೈ ಮರಗಟ್ಟುವುದು (ಎಂದರೆ ನಿಶ್ಚೇಷ್ಟತೆ) ಬೆವರು, ರೋಮಾಂಚನ, ಧ್ವನಿವಿಕಾರ, ನಡುಕ (ಮುಖದ) ಬಣ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದು, ಕಂಬನಿ, ಮೂರ್ಛೆ” ಈ ಎಂಟನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ, ಇದಕ್ಕೆ ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವಗಳೆಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಒಬ್ಬನ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವವು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಉದ್ಭವಗೊಂಡಾಗ, ಅವನ ಉದ್ಭವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲದೇ ಈ ಬಗೆಯ ದೇಹವಿಕಾರಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ಸಂಭವಿಸುವುದರಿಂದ, ಭಾವದ ತೀವ್ರಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಿಯತವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ಸಾತ್ವಿಕಭಾವಗಳು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಅನುಭಾವಗಳಾಗಿವೆ.³⁶

3. ವೈಭಿಚಾರಿಭಾವ: ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ನಡೆಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಬೇರೆ ಭಾವಗಳು ನಡುನಡುವೆ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ, ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದಕಾರಣ ಇದಕ್ಕೆ ವೈಭಿಚಾರಿ ಅಥವಾ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಸ್ಥಾಯಿಗೂ ಸಂಚಾರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯಾಗಿ ಮನಗಾಣಿಸಬಹುದು. ‘ಒಬ್ಬನು ಖಿನ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ’ ಎಂದರೆ ‘ಏಕೆ ಖಿನ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ?’ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದೋ ವಿಶೇಷ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೇ ಈ ಸಂಚಾರಿಭಾವ ಹುಟ್ಟಲಾರದು. ಆದರೆ, ‘ರಾಮನು ಉತ್ಸಾಹಶಾಲಿ’ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ‘ಅವನು ಏಕೆ ಉತ್ಸಾಹಶಾಲಿ?’ ಎಂದು ಯಾರೂ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ಸಾಹವು ಸ್ಥಾಯೀ ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನು ಒಂದು ಸೂತ್ರಕ್ಕೂ (ದಾರಕ್ಕೆ) ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಪೋಷಿಸಿರುವ ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಮಣಿಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಣಿಗಳು ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಸೂತ್ರವೇ ಆಧಾರ. ಇವುಗಳ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಸೂತ್ರಕ್ಕೂ ಒಂದು ವರ್ಣ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೂ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಏಳುತ್ತ ಬೀಳುತ್ತ ಇರುವ ತರಂಗಗಳಿಗೂ ಹೀಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

“ಉನ್ಮಜ್ಜಂತೋ ನಿಮಜ್ಜಂತಃ ಸ್ಥಾಯಿನ್ಯಂಬುನಿಧಾವಿವ |

ಊರ್ಮಿವದ್ವರ್ತಯಂತೈನಂ ಯಾಂತಿ ತದ್ರೂಪತಾಂ ಚ ತೇ||”³⁷

(ರಸಾರ್ಣವಸುಧಾಕರ-2-3)

ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ : ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೃದಯದಲ್ಲೂ ಗಂಡಿನ ಹೃದಯದಲ್ಲೂ ರತಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ವಾಸನಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಉದ್ಭೋಧನಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಪುರುಷನೋ ಸ್ತ್ರೀಯೋ ಗೋಚರವಾದಾಗ ಈ ರತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಬಹುಕಾಲ ಬಹುದೂರ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಎಚ್ಚಿತ್ತಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ನಡುನಡುವೆ ಉದಿಸಬಯಸುವ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳಿಷ್ಟು? ಪ್ರಿಯನನ್ನೋ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನೋ ಕುರಿತು ಒಮ್ಮೆ ಚಿಂತೆ, ಒಮ್ಮೆ ಔತುಕ, ಒಮ್ಮೆ ಹರ್ಷ, ಒಮ್ಮೆ ವಿಷಾದ

ಹೀಗೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲ, ಮೊದಲಿಲ್ಲ. ರತಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವೇ ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮೂಲ ಭೂಮಿ. ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ಬರುವುದು.

ಭರತನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ 33 ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ರಸರತ್ನಾಕರ' ಗ್ರಂಥಕಾರನಾದ ಸಾಳ್ವನು ಹೇಮಚಂದ್ರನ 'ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನ' ದ ಆಧಾರದಂತೆ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟಕ-ಕಾವ್ಯ ಉಭಯನಿಷ್ಠ ರಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಕೆಲವು ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳೆಂದರೆ 1. ದಾರಿದ್ರ್ಯ, 2. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನ, 3. ಶಂಕೆ, 4. ಸಂತೋಷ (ದೃತಿ), 5. ಪ್ರತೀಕಾರ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಇಚ್ಛೆ, 6. ವಿತರ್ಕ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಅಸಮರ್ಥವಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ, ಸಂಚಾರಿಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿ ತೃಪ್ತಿಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ: 'ರತಿ' ಎಂಬ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇರುವಾಗ ಚಿಂತೆ, ಆವೇಗ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ರತಿಗೆ ಸಂಸ್ಪರ್ಶವಾದಾಗ ಉತ್ಸಾಹ, ಹಾಸ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ತೋರಿದರೂ ಅವು ಕೂಡಲೇ ಲಯವಾಗುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುತಃ ಉತ್ಸಾಹ-ಹಾಸಗಳು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ರತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಭಾವವು ಸ್ಥಾಯಿಯೇ? ಸಂಚಾರಿಯೇ? ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಮಹತ್ತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.³⁸

ಹೀಗೆ, ಗೀತ-ವಾದ್ಯ-ಅಭಿನಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ರಸ ಮತ್ತು ರಸ ಪರಿವಾರಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದಾಯಿತು. ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರವು ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕವನ್ನೇ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಅಥವಾ ಪಠ್ಯವಸ್ತುವಾದ ಶ್ರಾವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಲು ಈ ಮುಂದೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ವೈಪರೀತ್ಯವೆಂದರೆ, ರಂಗವೇದಿಕೆಯಿಲ್ಲದ, ಗಾಯನ-ವಾದನಗಳಿಲ್ಲದ ವಿವಿಧ ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವ ವೇಷಧಾರಿ ನಟ-ನಟಿಯರಿಲ್ಲದ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಪರಿವಾರ ರಸದ ಸಂಬಂಧ ಬರಬೇಕಷ್ಟೆ? ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಮಾತುಗಳು ಶ್ರೋತೃವಿನ ಕರ್ಣಪಟಲಕ್ಕೆ ತಾಕಿದ ಮೇಲೆ, ಅವು ಕೇವಲ ಮಾತುಗಳಾಗಿಯೇ ನಿಂತರೆ, ಅಂತಹ ಅರಸಿಕನಿಗೆ ಕಾವ್ಯನಿವೇದನೆಯು ರಸಾಸ್ವಾದನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಸಿಕನಿಗಿರುವ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಜೀವ ನಟ-ನಟಿಯರಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿ, ತಮ್ಮ ವಿವಿಧ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು. ಸಹೃದಯನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಕವಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚೇಷ್ಟೆಗಳನ್ನಾಗಿ

ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿದ ಬಳಿಕ, ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲ, ಸಹೃದಯನ ಅಂತರ್ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಅನ್ಯಥಾ ರಸಾಸ್ವಾದವು ಸಂಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಭಟ್ಟತೌತನು ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಕೌತುಕ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

“ಪ್ರಯೋಗತ್ವಮನಾಪನ್ನೇ ಕಾವ್ಯೇ ನಾಸ್ವಾದಸಂಭವಃ”

ಈ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ವಿಚಾರಸರಣಿಯನ್ನು ಅವಮರ್ಶಿಸಿದಾಗ, 'ಕಾವ್ಯವು ಶ್ರೇಷ್ಠವೋ ಅಥವಾ ನಾಟ್ಯವು ಶ್ರೇಷ್ಠವೋ' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಕೆಲವರ ಚರ್ಚೆಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಸವಾಗದೇ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, 'ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯನು ನಾಟಕ-ರಂಗಮಂದಿರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಗಾಯನ-ವಾದನ-ನರ್ತನಾದಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತನ್ನ ಸಂಸಾರನಿಷ್ಠ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳನ್ನು ಮರೆತು, ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ, ಅಚಿರವಾಗಿ ರಸವಶನಾಗುತ್ತಾನೆ' ಎಂಬುದು ಅನುಭವವೇದ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರವು (ಅರ್ಹತೆ) ಹೆಚ್ಚಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅತಿಶಯ ಸಹೃದಯತೆಯು ಅಪೇಕ್ಷಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ಕವಿಯು ಕೃತಿ-ಚಮತ್ಕಾರವೆಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಅಭಿನಯ ಮಾಡುವ ನಟರಿಗಿಂತ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಗೌರವ ಹೆಚ್ಚು' ಎಂಬುದನ್ನು ಭೋಜರಾಜನು ತನ್ನ 'ಶೃಂಗಾರ-ಪ್ರಕಾಶ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

‘ಅಭಿನೇತ್ಯಭ್ಯಃ ಕವಿನೇವ ಬಹು ಮನ್ಯಾಮಹೇ,

ಅಭಿನಯೇಭ್ಯಶ್ಚ ಕಾವ್ಯಮೇವ ಚ”⁴⁰

ಆದರೆ, ಇದು ಕವಿತ್ವದ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಪಿಂಡಿತಾರ್ಥ (ಸಾರ) : ಭರತಮುನಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹಾಗೂ ಅವನ ಅನುಯಾಯಿ-ಗಳಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ, ಲೋಲ್ಲಟ, ಶಂಕುಕ, ಭಟ್ಟನಾಯಕ, ಆನಂದವರ್ಧನ, ಮಮ್ಮಟ, ದಂಡಿ, ಭಟ್ಟತೌತ ಮುಂತಾದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿ ಅನೇಕರ ರಸಾಸ್ವಾದನ ಲಕ್ಷಣದ ಲಕ್ಷ್ಯವು ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕಾರಣ ವರ್ಣನೆ, ಸೂಚನೆ, ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕನು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳು ಶ್ರವ್ಯ-ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಇರುವುದರಿಂದ 'ಯಸ್ತೂ ಭಯಃ ಸಮೋ ದೋಷಃ ಪರಿಹಾರೋಽಪಿ ತತ್ಸಮಃ' ಎಂಬ ಸರಳ ನ್ಯಾಯದಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ, ಸಹೃದಯನಿಗೆ ರಸಾಸ್ವಾದನವಾಗುವುದರಿಂದ ಎರಡೂ ಸಮಾನಗುಣ-ಗಣ-ಮಂಡಿತವಾದ

ರಸವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಎರಡರಲ್ಲೂ ನಾವು ಅನುಭವಿಸುವ ರಸವು ವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ-ನಾಟ್ಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದತಃ ವಿವಾದವೇ ಹೊರತು ತತ್ತ್ವತಃ ಭೇದವಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಮುಂದಿನ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

“ಅನುಭಾವ-ವಿಭಾವಾನಾಂ ವರ್ಣನಂ ಕಾವ್ಯಮುಚ್ಯತೇ |

ತೇಷಾಮೇವ ಪ್ರಯೋಗಸ್ತು ನಾಟ್ಯಗೀತಾದಿರಂಜಿತಂ ||” 41

ರಸವು ಆನಂದಸ್ವರೂಪದ್ದೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾಯಿತು. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ-ಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ‘ಆಸ್ವಾದ’ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ನವರಸಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೂ ಮುಖ್ಯಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದು ಉದ್ಭವಿಸದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಯಾವುದೆಂದರೆ ಶೃಂಗಾರಾದಿಂದ ಸುಖವು, ಕರುಣ, ಭಯಾನಕದಿಂದ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ದುಃಖವು ಆವರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ರಸವು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಆನಂದಸ್ವರೂಪವಾಗುತ್ತದೆ?

ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಶದವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ರಸವು ಆನಂದಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯ, ಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರಸರೂಪ ಆನಂದವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಸಹೋದರ ಎಂದು ವಿಶ್ವನಾಥನು ತನ್ನ ‘ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ’ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಸತ್ಕೋದ್ರೇಕಾದಖಂಡಸ್ವಪ್ರಕಾಶಾನಂದಚಿನ್ಮಯಃ |

ವೇದ್ಯಾಂತರಸ್ಪರ್ಶಶೂನ್ಯೋ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಸಹೋದರಃ ||

ಲೋಕೋತ್ತರಚಮತ್ಕಾರಪ್ರಾಣಃ ಕೃತ್ರಿತೃಮಾತ್ಮಭಿಃ |

ಸ್ವಾಕಾರವದಭಿನ್ನತ್ವೇ ನಾಯಮಾಸ್ವಾದ್ಯತೇ ರಸಃ || 42

ಅರ್ಥ : ಸತ್ತ್ವಗುಣದ ಹೆಚ್ಚಳದಿಂದ ಅಖಂಡವಾದ, ಚಿದಾನಂದಸ್ವರೂಪವಾದ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಜ್ಞಾನದ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆ ದರ್ಜೆಯ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಾಗ-ದ್ವೇಷ ಮತ್ತು ತಾಟಸ್ಥ್ಯ-ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗಳಿಗೂ ಅತೀತವಾದ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಸೌಖ್ಯವೇ ‘ರಸ’ವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ರಸವನ್ನು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ವಿವಂ ಗುಣ ವಿಶೇಷಣ-ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ‘ರಸ’ವು ಕರುಣ ಮತ್ತು ಭಯಾನಕ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದಸ್ವರೂಪವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾ: ಭವಭೂತಿಯ ‘ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ’ ಎಂಬ ಕರುಣರಸಪ್ರಧಾನ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದ ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಅಥವಾ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿ ರಸಾಸ್ವಾದಿಸಿದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಮಾಜಿಕನೊಬ್ಬನು ದುಃಖಪ್ರದವಾದ ಕರುಣಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದುಃಖತಪ್ತ-

ನಾದರೂ ಅನಂತರ ಇದು ನಿಜಜೀವನದ ಘಟನೆ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾನೆ. ಅಭಿನಯಿಸಿದ ನಟರನ್ನು ಕುರಿತು ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳ ಅನಂದಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ.

ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸ್ಪಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ ನೀಡಬಹುದು. ಚಿತ್ರವಿಹಾರಾವಸ್ಥೆಯಾದ ಸ್ಪಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಜನರು ಏನೇನೋ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಮನೆ-ಮಠದ ಸಂಪತ್ತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳ್ಳರು ದೋಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ದುಃಖಿತವಾದರೂ ಕೂಡಲೇ ಎಚ್ಚರವಾದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟಾವಸ್ಥೆಯ ಅಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ದುಃಖವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕಾವ್ಯ-ನಾಟ್ಯಗತ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ರಸತತ್ವವನ್ನು ವಿವೇಕದಿಂದ ತಿಳಿದಾಗ ಅದು ಅನಂದಮಯವಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಕರುಣರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಾವ್ಯ-ನಾಟ್ಯದಿಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಓದುವ ಮತ್ತು ನೋಡುವ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರಸಿಕನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಟರು ಸರಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸದೇ ಇದ್ದರೆ, ಮನನೊಂದಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ತಾನು ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬಂದಿದ್ದು ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ರಸ ಸಂಸಾರದ ಗುಟ್ಟು.

ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕಗಳಿಂದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನೆನಪಿಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯು ಕರುಣರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸ ತೋರಬಾರದೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸ ತೋರಬಾರದೆಂಬ ನಿಯಮವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಯಾವ ನಾಟಕವು ಯಾವ ರಸಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಹೇಗೆಂದರೆ:

ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರಸವು ಆಗಾಗ ಸಹೃದಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುವುದೋ ಅದು ಮುಖ್ಯರಸವಾಗಿದ್ದು, ಉಳಿದ ರಸಗಳು ಕ್ಷಚಿತ್ತಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದರಿಂದ ಗೌಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ನಿಯಮವು ಕಾವ್ಯರಸಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ರಸಲೀಲೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ರಹಸ್ಯ.

ಹೀಗೆ, ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಸ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕರಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ, ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ಈ ಮುಂದೆ ಚಾಕು ಪಜ್ಜಾ ನ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಆರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭರತನು ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಕರಣಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ವಿಚಾರ-ಚಾತುರೀಧುರೀಣನಾದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭರತನು ಹೇಳಿದ ಎಂಟು ರಸಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ರಸಗಳು ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ರಸಗಳಿಗೆ ಹೇತುಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

“ಶೃಂಗಾರಾದ್ಧಿ ಭವೇದ್ ಹಾಸ್ಯೋ ರೌದ್ರಾಚ್ಚ ಕರುಣೋ ರಸಃ |

ವೀರಾಚ್ಚೈವಾದ್ಭುತೋತ್ಪತ್ತಿಃ ಬೀಭತ್ಸಾಚ್ಚ ಭಯಾನಕಃ ||”⁴¹

ಅರ್ಥ : ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ಹಾಸ್ಯರಸವೂ ರೌದ್ರದಿಂದ ಕರುಣರಸವೂ ವೀರದಿಂದ ಅದ್ಭುತರಸವೂ ಮತ್ತು ಬೀಭತ್ಸದಿಂದ ಭಯಾನಕರಸಗಳೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ಕೆಲವು ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ರೌದ್ರರಸದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸವೂ ಒಂದು. ಅದೇ ರೀತಿ ವೀರರಸದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅದ್ಭುತವೆಂದೂ ಬೀಭತ್ಸರಸದ ದರ್ಶನವು ಭಯಾನಕವೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಭರತನು ರಸಗಳಿಗೆ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಶೃಂಗಾರದ ಬಣ್ಣ ಕಪ್ಪು. ಹಾಸ್ಯರಸದ ಬಣ್ಣ ಬಿಳುಪು. ಕರುಣರಸದ ಬಣ್ಣ ಕಪೋತ (ಬೂದುಬಣ್ಣ). ರೌದ್ರರಸಕ್ಕೆ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣ. ವೀರರಸವು ಬಿಳುಪುಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಭಯಾನಕರಸವು ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದ್ಭುತರಸವು ಹಳದಿಬಣ್ಣದ್ದು. ಬೀಭತ್ಸರಸಕ್ಕೆ ನೀಲಿಬಣ್ಣವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಅದೇ ರೀತಿ ರಸಗಳ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ವಿಷ್ಣುದೇವತೆ, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಥಗಣಗಳು, ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ರುದ್ರ, ಕರುಣಕ್ಕೆ ಯಮ, ಬೀಭತ್ಸಕ್ಕೆ ಮಹಾಕಾಲ, ಭಯಾನಕಕ್ಕೆ ಕಾಲ, ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಮಹೇಂದ್ರ, ಹಾಗೂ ಅದ್ಭುತಕ್ಕೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂದು ದೇವತೆಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದೆ.

★ ★

ಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮುಳುಗಬಾರದು,
ತೇಲಬೇಕು. ರಾಗ-ಲಯದೊಂದಿಗೆ ಪದ್ಯವು
ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಹಾಡಬೇಕು.

— ಡ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಧಾರವಾಡ.



ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳ, ಲೇಖನಗಳ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಶನಗಳ ವಿವರ.

೧. ಶಬ್ದಾರ್ಥಕೌಸ್ತುಭ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ, ಭಾಗ-೫, ಪುಟ 2269.
೨. ರಘುವಂಶಮ್ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ಚೌಖಾಂಬಾ ಓರಿಯಂಟಲ್, ವಾರಣಾಸಿ, 1887, ಪುಟ 8.
೩. ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ಶ್ರೀ ವಿಶಾಖದತ್ತ, ಚೌಖಾಂಬಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸೀರಿಸ್ ಆಫೀಸ್, ವಾರಣಾಸಿ, 1973.
೪. ಶಬ್ದಾರ್ಥಕೌಸ್ತುಭ, ಅದೆ, ಪುಟ 2270.
೫. ತೈತ್ತರೀಯೋಪನಿಷತ್, ಸಪ್ತರವೇದಮಂತ್ರ, ಅದೆ, ಪುಟ 24.
೬. ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ಡಾ. ನರೇಂದ್ರ, ಲಾಲಬಹಾದ್ದೂರಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕೇಂದ್ರೀಯ ವಿದ್ಯಾಪೀಠಮ್, ದಿಲ್ಲಿ, 1973, ಪುಟ 7.
೭. ಕಾರಿಕಾವಲೀ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ವಿಶ್ವನಾಥ ಪಂಚಾನನ, ಸಂ:ಮಹಾದೇವ ಗಂಗಾಧರಶಾಸ್ತ್ರಿ ಬಾಕ್ರೆ, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ನಿರ್ಣಯಸಾಗರ ಪ್ರೆಸ್, ಮುಂಬಯಿ, 1918, ಪುಟ 48.
೮. ಶಬ್ದಾರ್ಥಕೌಸ್ತುಭ, ಭಾಗ-೫, ಅದೆ, ಪುಟ 2269.
೯. ಅಮರಕೋಶ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ಪಂ. ಹರಗೋವಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಚೌಖಾಂಬಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸೀರಿಸ್, ವಾರಣಾಸಿ, 1978, ಪುಟ 73.
೧೦. ಶಬ್ದಾರ್ಥಕೌಸ್ತುಭ, ಅದೆ, ಪುಟ 22, 69.
೧೧. ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರಶಾಂಕರಭಾಷ್ಯ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ಸಂ:ಆಚಾರ್ಯ ಜಗದೀಶಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಮೋತೀಲಾಲ ಬನಾರಸಿದಾಸ, ದಿಲ್ಲಿ, 1988, ಪುಟ 109.
೧೨. ಅದೆ, ಪುಟ 453.
೧೩. ವೇದಾಂತಪರಿಭಾಷಾ, ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಹೇಮರಾಜ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ದಾಸ, ಮುಂಬಯಿ, 1986, ಪುಟ 12.
೧೪. ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ವಿಶ್ವನಾಥ, ಚೌಖಾಂಬಾ ವಿದ್ಯಾಭವನ, ವಾರಾಣಸಿ, ಪುಟ 49-49.
೧೫. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಮ್ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ಓರಿಯಂಟಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್, ಬರೋಡಾ, ಸಂ: ಎಂ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕವಿ, 1950, ಪುಟ 14.
೧೬. ಅದೆ, ಪುಟ 261. ೧೭. ಅದೆ, ಪುಟ 266. ೧೮. ಅದೆ, ಪುಟ 272.
೧೯. ನ್ಯಾಯಕೋಶ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ಭಾಂಡಾರಕರ ಪ್ರಾಚ್ಯ ವಿದ್ಯಾ ಸಂಶೋಧನಕೇಂದ್ರ, ಪುಣೆ, 1978, ಪುಟ 1030.

೨೦. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾ (ಕನ್ನಡ), ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು, 1990, ಪುಟ 264.
೨೧. ವೈಯ್ಯಾಕರಣಸಿದ್ಧಾಂತಕೌಮುದೀ, ಅದೆ, ಪುಟ 122.
೨೨. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಾ, ಅದೆ, ಪುಟ 14.
೨೩. ಅದೆ, ಪುಟ 265.
೨೪. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಅದೆ, ಪುಟ 289.
೨೫. ರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಅದೆ, ಪುಟ 72.
೨೬. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಅದೆ, ಪುಟ 267.
೨೭. ಶಬ್ದಾರ್ಥಕೌಸ್ತುಭ, ಭಾಗ-೪, ಅದೆ, ಪುಟ 1637.
೨೮. ವೈಯ್ಯಾಕರಣಸಿದ್ಧಾಂತಕೌಮುದೀ, ಅದೆ, ಪುಟ 3.
೨೯. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಅದೆ, ಪುಟ 269-270.
೩೦. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಮ್, ಅದೆ, ಪುಟ 167.
೩೧. ಅದೆ, ಪುಟ 334.
೩೨. ಅದೆ, ಪುಟ 343.
೩೩. ಶಬ್ದಾರ್ಥಕೌಸ್ತುಭ, ಭಾಗ-೫, ಅದೆ, ಪುಟ 2065.
೩೪. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಭಾಗ-೨, ಪುಟ 577.
೩೫. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಮ್, ಅದೆ, ಪುಟ 268.
೩೬. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಅದೆ, ಪುಟ 260.
೩೭. ಅದೆ, ಪುಟ 256. ೩೮. ಅದೆ, ಪುಟ 288.
೩೯. ಅದೆ, ಪುಟ 299. ೪೦. ಅದೆ, ಪುಟ 263.
೪೧. ಅದೆ, ಪುಟ 264. ೪೨. ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ, ಅದೆ, ಪುಟ 48-49.
೪೩. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಮ್ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ಅದೆ, ಪುಟ 295, 299.



ಸಂಗೀತದ ಮಹಿಮೆ :

ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸಿಯು ಮಾತ್ರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೇಡವಾದ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ನಿರೋಧಿಸಿ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಯೋಗವನ್ನು ನೋಡಿದವನಿಗೆ ಆನಂದ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡಲು ಬಾರದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ, ಪಠಪಠ್ಯಗಳಿಗೂ ಶ್ರವಣಮಾತ್ರದಿಂದ ಸುಖವು ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ.

ರಸವಿಭಾಗಾವತಾರ

1. ಶೃಂಗಾರರಸ :

ಗಮನಾರ್ಥಕ 'ಋ' ಎಂಬ ಧಾತುವಿನ ಹಿಂದೆ ಶೃಂಗ ಎಂಬ ಉಪಪದಯೋಗದಿಂದ ಮತ್ತು 'ಅಣ್' ಪ್ರತ್ಯಯ ಸೇರಿದಾಗ 'ಶೃಂಗಾರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವುದು. 'ಶೃಂಗಂ-ಕಾಮೋದ್ರೇಕಂ ಋಚ್ಛತಿ-ಗಮಯತಿ ಇತಿ ಶೃಂಗಾರಃ' ಎಂಬ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಶಬ್ದವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.¹ ಯಾವ ರಸವು ಸಾಮಾಜಿಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮೋದ್ರೇಕವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೋ ಆ ರಸವನ್ನು 'ಶೃಂಗಾರ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.



ಶೃಂಗಾರವನ್ನು "ರಸಗಳ ರಾಜ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭೋಜರಾಜನು ತನ್ನ 'ಶೃಂಗಾರ-ಪ್ರಕಾಶ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವೊಂದೇ ರಸ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಸೋಽಭಿಮಾನೋಽಹಂಕಾರಃ ಶೃಂಗಾರ ಇತಿ ಗೀಯತೇ |

ಯೋಽರ್ಥಸ್ತಸ್ಯಾನ್ವಯಾತ್ ಕಾವ್ಯಂ ಕಮನೀಯತ್ವಮಶ್ನುತೇ ||

ಅರ್ಥ : ಆತ್ಮಗುಣವಾದ ಅಹಂಕಾರವು ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಿ ರಸವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಜನ್ಮಾಂತರ ಅದೃಷ್ಟದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಅದಿದ್ದ ವನೇ ರಸಿಕನು. ಅವನು ಅಭಿಮಾನ ಬಲದಿಂದ ರತಿ, ಹಾಸ, ಕ್ರೋಧ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಹಂಕಾರವು ರಸಿಕನನ್ನು ಅನುಭವದ ಶೃಂಗ, ಎಂದರೆ ತುತ್ತತುದಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದರಿಂದ ಶೃಂಗಾರವೊಂದೇ 'ರಸ' ಎಂದು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಅನೇಕರು ಅನುಮೋದಿಸಿಲ್ಲ.²

"ಶೃಂಗಾರಃ ರತಿಶ್ಲಾಘಿಭಾವಪ್ರಭವಃ" ಎಂದು ಭರತಮುನಿಯು ಶೃಂಗಾರದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಉಜ್ವಲವೇಷದಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಹೇತುಕವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.³



‘ಸಂಗೀತ-ರತ್ನಾಕರ’ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಧನಂಜಯ ರಚಿತ ‘ದಶರೂಪಕ’ದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರದ ಪರಿಚಯ ಹೀಗಿದೆ: ಶೃಂಗಾರವು ನವರಸಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು.

ಸ್ತ್ರೀ ಪುಂಸಯೋರುತ್ತಮಯೋಃ ಯೂನೋಃ ಪೂರ್ಣಂ ಸುಬೋಧಯಾ |
ಪ್ರಾರಂಭಾತ್ ಫಲಪರ್ಯಂತವ್ಯಾಪಿನೀ ಸ್ಮರಸಂಭೃತಾ ||
ಸಂವಿದೋರೈಕ್ಯಸಂಪತ್ಯಾ ಕ್ರೀಡಾತ್ ಸ್ಥಾಯಿನೀ ರತಿಃ (ಸಂ-ರ)
ರಮ್ಯದೇಶ-ಕಲಾ-ಕಾಲ-ವೇಷ-ಭೋಗಾದಿಸೇವನೈಃ |
ಪ್ರಹೃಷ್ಯಮಾಣಃ ಶೃಂಗಾರೋ ಮಧುರಾಂಗ-ವಿಚೇಷ್ಟಿತಃ || (ದಶರೂಪಕ)

ಅರ್ಥ : ಸುಂದರವಾದ ದೇಶ, ಕಲೆ, ವೇಷ, ಭೋಗ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಕ್ತರಾದ ಉತ್ತಮ ಯುವಕ-ಯುವತಿಯರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಮೋದಾತ್ಮಕವಾದ ಭಾವವು ರತಿಯಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮವೇ ರತಿ. ಈ ರತಿಸ್ಥಾಯಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗುವುದೇ ಶೃಂಗಾರರಸವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಆಲಂಬನ ಮತ್ತು ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾಗಗಳಿಂದ ಉದಯಿಸುವ ಪರಸ್ಪರ ಆಲಿಂಗನ, ಆಲೋಕನಾದಿ ಅನಂತ ಭೇದಗಳುಳ್ಳ ಅನುಭಾವಗಳಿಂದ ರೋಮಾಂಚನವೇ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಹುಟ್ಟುವುದು. ಈ ಸಾತ್ವಿಕಭಾವದಿಂದ ಸುಖಮಯ ದೃತಿ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳಿಂದ

ರತಿಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಹುಟ್ಟುವುದು. ಇದು ಚರ್ವಿತವಾದರೆ ಶೃಂಗಾರರಸವು ಉತ್ಪತ್ತಿ-ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಯೋಗ ಮತ್ತು ವಿಯೋಗ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದರ ವಸ್ತು ಪ್ರಿಯರ ಸೇರುವಿಕೆ (ಮಿಲನ) ಇನ್ನೊಂದರದ್ದು ಅಗಲಿಕೆ (ವಿಯೋಗ). ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ದರ್ಶನ, ಸಲ್ಲಾಪ, ಸಮಾಗಮ ಈ ಮೊದಲಾದವೆಲ್ಲ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇದರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಥಿಲತೆಯ ದೋಷಗಳು ಸಂಘಟಿಸದಂತೆ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರಸಕ್ಕೆ ಪಾವಿತ್ರ, ತಂದುಕೊಟ್ಟವನು ಕಾಳಿದಾಸನು.

ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು 'ರಸರಾಜ' ಎಂದು ಹೇಳುವರು. ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕಲ್ಲ ರಸಗಳೂ ಈ ರಸದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಈ ರಸವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ನಾಯಕನು ಸಾಹಸ ಕೃತ್ಯವನ್ನೆಸಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ವೀರರಸವೂ ನಾಯಕನ ಅಗಲುವಿಕೆಯಿಂದ ಕರುಣರಸವೂ ಗೊತ್ತಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಆಗಮಿಸದಿದ್ದರೆ ನಾಯಕಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೌದ್ರರಸವೂ ನಾಯಕನ ಔದಾಸೀನ್ಯ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ನಾಯಕಿಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ, ಸುಖಮಯವಾದ ಘಟನೆಯಿಂದ ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿಯ ಮನದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತರಸ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಈ ರೀತಿ ಶೃಂಗಾರರಸವು ಇತರ ರಸಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದು ಸರ್ವರ ಹೃದಯದಲ್ಲೂ ನೆಲೆಸಿರುವ ಭಾವ. 'ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ರಾಗಗಳೆಂದರೆ ಯಮನ್, ಕಮಾಜ್, ಬಾಗೇಶ್ವರಿ, ವಸಂತ ಇತ್ಯಾದಿ.

2. ಹಾಸ್ಯರಸ :

'ಹಸೇ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಹಸನ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೃತ್ ಪ್ರತ್ಯಯ ಯೋಗದಿಂದ ಹಾಸ್ಯ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸದ ಬಗೆಗೆ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದೆ:

ವಿಕ್ರತಾಕಾರ-ವಾಗ್-ವೇಷಚೇಷ್ಟಾದೀಃ ಕುಹಕಾದ್ ಭವೇತ್ |

ಹಾಸ್ಯೋ ಹಾಸಸ್ಥಾಯಿಭಾವಃ ಶ್ವೇತಃ ಪ್ರಮಥದೈವತಃ ||⁵

ಭರತಮುನಿಯು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಹಾಸ್ಯೋ ನಾಮ ಹಾಸಸ್ಥಾಯಿ- ಭಾವಾತ್ಮಕಃ' ಎಂದು ಹೇಳಿ 'ದ್ವಿವಿಧಶ್ಚಾಯಂ ಆತ್ಮಸ್ಥಃ ಪರಸ್ಥಶ್ಚ | ಯದಾ ಸ್ವಯಂ ಹಸತಿ ತದಾ ಆತ್ಮಸ್ಥಃ, ಯದಾ ತು ಪರಂ ಹಾಸಯತಿ ತದಾ ಪರಸ್ಥಃ' ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿದೂಷಕನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಾನು ನಗುವಾಗ ಆತ್ಮಸ್ಥವೆಂದೂ ರಾಣಿಯರನ್ನು ನಗಿಸುವಾಗ ಪರಸ್ಥವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.⁶



ಹಾಸ್ಯರಸದ ಮುಖಭಾವ

ವೇಷ, ಅಲಂಕಾರ, ನಡಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಾತು ಇವುಗಳ ವಿಚಾರದಿಂದ ಅಥವಾ ಏರು-ಪೇರುಗಳಿಂದ, ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ 'ಹಾಸ' ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಉಂಟಾಗಿ ಹಾಸ್ಯರಸದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಯಾಗುವುದು. ಪರಿಹಾಸಾದಿ ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವದಿಂದ, ವಿಕೃತವೇಷಾದಿ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವದಿಂದ, ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸುವುದು, ಹಲ್ಲನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಣಿಸುವುದು, ಮಧುರವಾದ ಧ್ವನಿ ಉಳ್ಳದ್ದು, ತಲೆಯ ನಡುಕದಿಂದ ಒಡಗೂಡಿರುವುದು, ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ಬರುವುದು, ಅಂಗಗಳು ಕುಣಿಯುವುದು, ಹರ್ಷಾದಿ ಸಂಚಾರಿಗಳಿಂದ ಹಾಸ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಹುಟ್ಟಿ ಇದರ

ಆಸ್ವಾದನೆಯಿಂದ ಹಾಸ್ಯರಸ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಪ್ರಕೃತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಇದು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ.⁷ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಹಾಸ್ಯರಸ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು.



ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ.

3. ಕರುಣರಸ :

‘ವಿಕ್ಷೇಪ’ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವ ‘ಕೃ’ ಧಾತುವಿಗೆ ‘ಉನನ್’ ಅದೇಶ ಸೇರಿದಾಗ, ಮತ್ತು ‘ಅಚ್’ ಪ್ರತ್ಯಯವು ಸೇರುತ್ತಿರಲು ‘ಕರುಣ’ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ವ್ಯುತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟವಸ್ತುವಿನ ನಾಶವಾಗಿ, ಅನಿಷ್ಟಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ‘ಕರುಣ’ ರಸವು ಪ್ರಾಧುರ್ಭಾವವಾಗುವುದು.⁸

ಈ ರಸದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಭರತನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

ಇಷ್ಟವಧದರ್ಶನಾದ್ಯಪ್ರಿಯವಚನಸ್ಯ ಸಂಶ್ರಾವಾದ್ವಾಪಿ |
ವಿಭಿರ್ಭಾವವಿಶೇಷೈಃ ಕರುಣರಸೋ ನಾಮ ಸಂಭವತಿ||



ಕರುಣರಸದ ಮುಖಭಾವ



ಶೋಕ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ದಶರಥನ ಚಿತ್ರಣ

ಸಾಲ್ವಕವಿಯು ತನ್ನ ‘ರಸರತ್ನಾಕರ’ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.
ಕರುಣಂ ಶೋಕದಿನಕ್ಕುಂ |
ಮರಣಂ ಗತನಾದ
ಬಂಧವಾಲು ಬನವಿ ||
ನ್ನರು ಬಂಧಾಕ್ಷತ್ರಂದನ
ಮುಖಿ | ಭರದುದ್ವೀಪನ
ವಿಭಾವಮಾ ರಸಕಕ್ಕುಂ ||

ತನ್ನಂತೆ ಪರರೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಕಷ್ಟಪಡುವವರನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗುವುದರಿಂದ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದುಃಖದಿಂದ, ಯಾತನೆಯಿಂದ, ಇಷ್ಟಜನ ವಿಯೋಗದಿಂದ, ಸಂಪತ್ತಿ ಹಾಳಾಗುವುದು, ವಧೆ, ಬಂಧನ ಇವುಗಳನ್ನು

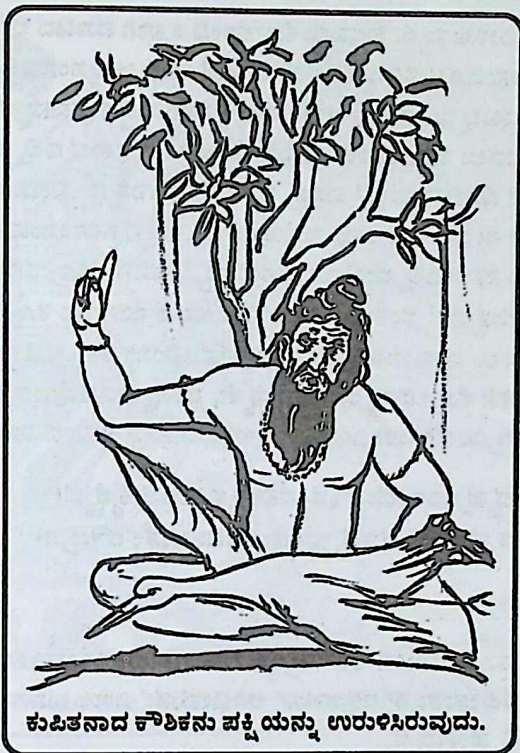
ನೋಡುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಕೇಳುವುದರಿಂದ, ಅನಿಷ್ಟ ಸಂಯೋಗಾದಿ ಆಲಂಬನಗಳಿಂದ, ನಿಃಶ್ವಾಸ, ತನುತ್ಪ, ಮೂರ್ಛಾದಿ ಅನುಭಾವಗಳಿಂದ ಸ್ವರಭೇದಾದಿ ಸಾತ್ವಿಕಭಾವವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ದೈನ್ಯ, ಆಲಸ್ಯ, ಆವೇಗ, ವಿಷಾದ, ಜಡತೆ, ಉನ್ಮಾದ, ಚಿಂತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳುಂಟಾಗಿ ಶೋಕವೆಂಬ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು 'ಕರುಣರಸ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ತ್ಯಾಗ, ಆರ್ತತೆ, ದೀನತೆ ಮುಂತಾದವು ಕರುಣರಸ ಕಾರಕಗಳು. ನಿರ್ವೇದ, ಗ್ಲಾನಿ, ಚಿಂತೆ, ಮೋಹ, ಅಶ್ರು, ವೈವರ್ಣ್ಯ ಮೊದಲಾದವು ಕರುಣರಸ ಪೂರಕಗಳು. ಇದರ ವಿಭಾವವು ವಿರಹತಾಪ, ಬಡತನ, ಮರಣ, ಸೆರೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಅನುಭಾವವು ಕಣ್ಣೀರಿಡುವುದು, ಶೋಕ, ಬಾಯಾರಿಕೆ, ಬಣ್ಣ ಬದಲಾಗುವುದು, ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಡುವುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಇಷ್ಟವಿಯೋಗ ಅಥವಾ ಅನಿಷ್ಟಸಂಯೋಗ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದು ಅತಿ ಸುಕುಮಾರವಾದ ರಸ. ಇದರ ಅನುಭವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕರಗುತ್ತದೆ. ಹೃದಯಸಂವಾದ ಬಲದಿಂದ ಮೊದಲು ಕೇವಲ ಶೋಕವನ್ನೇ ನಾವು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ.¹⁰ ಕರುಣರಸ ಪ್ರತಿಪಾದಿಕ ರಾಗಗಳೆಂದರೆ ತೋಡಿ, ಆಸಾವರಿ, ಶಿವರಂಜನೀ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

4. ರೌದ್ರರಸ :

ಮೂಲತಃ 'ರುಧಿರ್' ಧಾತುವಿಗೆ 'ರಕ್' ಪ್ರತ್ಯಯವು ಸೇರಿ ರುದ್ರ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ಭಾವಾರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಅಣ್' ಪ್ರತ್ಯಯವು ಸೇರಿ ರೌದ್ರ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ರೌದ್ರರಸಕ್ಕೆ ಕ್ರೋಧವು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಇದರ ವರ್ಣ ರಕ್ತವರ್ಣ. ರುದ್ರಾಧಿ-ದೇವತಾತ್ಮಕವಾದುದು ರೌದ್ರರಸ. ಶತ್ರುವು ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ. ಶತ್ರುವಿನ ಕ್ರೂರವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವು ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ. ಭ್ರೂಭಂಗ, ಭುಜಾಸ್ಥಾಲನ, ಆತ್ಮಪ್ರಶಂಸೆ, ರೋಮಾಂಚ, ಸ್ವೇದ ಮುಂತಾದವು ಅನುಭಾವಗಳು. ಮೋಹ ಅಮರ್ಷಕ್ರೂರದೃಷ್ಟಿ ಮುಂತಾದವು ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳು. ಈ ರಸದ ವರ್ಣ ಧೂಮ್ರ (ಕಂದುಬಣ್ಣ) ಮತ್ತು ಇದರ ಅಧಿದೇವತೆ ಯಮ.¹¹



ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದಲೂ ಅವಮಾನದಿಂದಲೂ ಸೋಲಿನಿಂದಲೂ ಹುಟ್ಟುವ ಕಿಚ್ಚಿನ ದಳುರಿಯು ರೌದ್ರರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರೋಧವು ಉದ್ಧತರ ಸ್ವಭಾವ. ಇಂತಹವರಲ್ಲಿ ಕೋಪವು ಬಹುಬೇಗ



ಕುಪಿತನಾದ ಕೌಶಿಕನು ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಉರುಳಿಸಿರುವುದು.

ಉದ್ರೇಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶತ್ರುವೇನಾದರೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಅವನ ರಕ್ತವನ್ನು ಕುಡಿದರೂ ತೃಪ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಅಂಥವರ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರೋಧಾತ್ಮಕವಾದ ರೌದ್ರರಸದಲ್ಲಿ ಹೃದಯಸಂವಾದವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ತಾಮಸಪ್ರಕೃತಿಯವರಿಗೆ ಸಹಜವೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಮೃದು-ಸ್ವಭಾವದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು ಕೂಡ ರೌದ್ರರಸವಿಯನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಕಠಾಪುರುಷರ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಕಾರಣವಿರಬೇಕು.

ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಾಸನನು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಸಭೆಗೆಳೆದು ತಂದು, ಅವಳ ಸೀರೆಯನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು. ಭೀಮನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡನು. ಅಣ್ಣನ ಕಟ್ಟು-ಪಾಡಿನಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತೀಕಾರ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ 'ದುಶ್ಯಾಸನನ ತನೀ ಶೋಣಿತವ ತಾ ಕುಡಿಯದಿರೆ ನಿನ್ನಾನೆ. ಸೈರಣೆಗಿದುವೇ ಫಲ' ಎಂದು ಒದರಿದನು. ಮುಂದಿನ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭೀಮನು ದುಶ್ಯಾಸನನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ

ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಬೀಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮನು ಕೋಪೋದ್ರಿಕ್ತನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ರಕ್ತಪಾನವನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು ಅನುಮೋದಿಸದಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಬಲ್ಲರು. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ರಕ್ತಪಾನವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ ರೌದ್ರರಸಕ್ಕೆ ಬದಲು ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಚಿತವಾದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಗೋಚರವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ರೌದ್ರರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೀಮನ ಕ್ರೋಧದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನರಿತು ಈ ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವೇಣೀಸಂಹಾರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಮತ್ತು ಭೀಮನ ಆಕ್ರೋಶಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ರಸಾಸ್ವಾದವಾಗುತ್ತದೆ.¹² ಶಂಕರ, ಅಥಾಣ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳು ಕ್ರೋಧರಸವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಭರತಮುನಿಯು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ - 'ರೌದ್ರೋನಾಮ ಕ್ರೋಧಸ್ಥಾಯಿಭಾವಾತ್ಮಕಃ, ರಕ್ನೋದಾನವೋದ್ಧತ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಃ, ಸಂಗ್ರಾಮಹೇತುಕಃ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಮುಂದಿನ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಯುದ್ಧಪ್ರಹಾರಾದಾಘಾತ-ನವೀಕೃತವಿದಾರಣೈಶ್ಚೈವ |
ಸಂಗ್ರಾಮಸಂಭ್ರಮಾದ್ಭೈರೇಭಿಃ ಸಂಜಾಯತೇ ರೌದ್ರಃ ||¹³

5. ವೀರರಸ :

ವೀರ ಧಾತುವಿನ ಮುಂದೆ 'ಅಚ್' ಪ್ರತ್ಯಯ ಬರಲಾಗಿ 'ವೀರ' ಶಬ್ದವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. 'ವೀರಃ ಕಂಪನಹೇತುತ್ವಾತ್ ರಕ್ತಸಾಮ್ ಅತಿಧೀಮತಃ' ಎಂದು ಯಾಸ್ಕಾಚಾರ್ಯನು ತನ್ನ ನಿರುಕ್ತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.



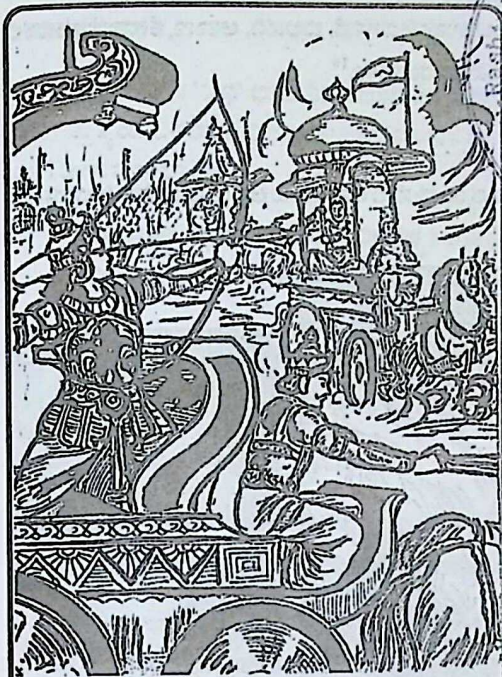
ವೀರರಸದ ಮುಖಭಾವ

ಸ ಚ ದಾನ-ಧರ್ಮ-ಯುದ್ಧೈಃ ದಯಯಾ ಚ ಸಮನ್ವಿತಃ ಚತುರ್ಥಾ || ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.¹⁴

ಭರತಮುನಿಯು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವೀರರಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ವೀರೋ ನಾಮ ಉತ್ತಮಪ್ರಕೃತಿಃ ಉತ್ಸಾಹ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಾತ್ಮಕಃ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಉತ್ಸಾಹೋಽಧ್ಯವಸಾಯಾದವಿಪಾದಿತ್ವಾದವಿಸ್ತಯಾವೋಹಾತ್ |
ವಿವಿಧಾದರ್ಘವಿಶೇಷಾದ್ವೀರರಸೋ ನಾಮ ಸಂಭವತಿ ||¹⁵ ಎಂದು.



ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾರ್ಥ

ವೀರಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯೀ ಉತ್ಸಾಹ. ಉತ್ಸಾಹವು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಯವರ (ಉದಾತ್ತರ) ಸ್ವಭಾವ. ಇದು ಯಾಪಾಗಲೂ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ತ್ಯಾಗ, ಸನ್ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಪರೋಪಕಾರ ಮುಂತಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಯಾವುದನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸದೆ, ಸ್ವರ್ಯವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಮನೋ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ವೀರರಸ. ಧರ್ಮ, ದಾನ, ಯುದ್ಧ, ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತರಾಗಿ, ಮೌಢ್ಯಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗದೆ, ದುಃಖವಿಲ್ಲದೆ

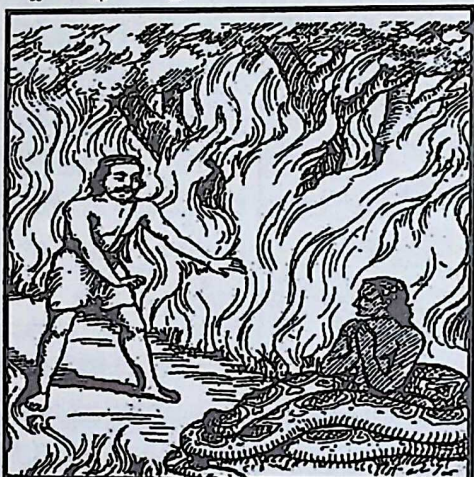
ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು, ಉತ್ಸಾಹವೆಂಬ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಅದರಿಂದ ವೀರರಸವು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಆಲಂಬನವು ದಾನಾದಿ ಗುಣಗಳು. ರಣಭೇರಿಯ ಧ್ವನಿ ಮೊದಲಾದವು ಉದ್ದೀಪನಗಳು. ತ್ರಿಕರಣಶುದ್ಧಿ, ವಿವೇಕ, ತ್ಯಾಗಾದಿ ಅನುಭಾವಗಳಿಂದ ಕಣ್ಣೀರು ತುಂಬಿ ಸಾತ್ವಿಕಭಾವವು ಹುಟ್ಟುವುದು. ಹರ್ಷ, ಗರ್ವಾದಿ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಗಳಿಂದ ಉತ್ಸಾಹ ಎಂಬ ಸ್ಥಾಯಿಯು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದು ಚರ್ವಿತವಾದರೆ ವೀರರಸವೆನಿಸುವುದು.

ಇದರಲ್ಲಿ ದಾನವೀರ, ದಯಾವೀರ, ಯುದ್ಧವೀರ ಮತ್ತು ಧರ್ಮವೀರ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಹಿಂದೆ-ಮುಂದೆ ನೋಡದೆ, ಯೋಚಿಸದೆ, ಯಾಚಿಸಿದುದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತತ್ಕ್ಷಣ ನೀಡುವಂತಹ ವೀರಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ದಾನವೀರ ಲಕ್ಷಣವು. ತನ್ನದು, ಪರರದೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ, ಸಮಯಾಸಮಯದ ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲಕಾಲದಲ್ಲೂ ದಯಾಂತಃಕರಣನಾಗಿರುವುದೇ ದಯಾವೀರ ಲಕ್ಷಣ. ಜೀವದಾಸೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋರಾಡುವಂತಹ ವೀರಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಯುದ್ಧವೀರ ಲಕ್ಷಣ. ಅಂತೆಯೇ ಅಸುರವೀರ,

ಲೋಭವೀರ, ಧರ್ಮವೀರಗಳೆಂಬ ಉಪಭೇದಗಳಿವೆ. ಬಿಲಹರಿ, ಅತಾಣ, ಕೇದಾರ, ಗುಣಕಲಿ ಮುಂತಾದವು ವೀರರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ರಾಗಗಳು.¹⁶

6. ಭಯಾನಕರಸ :

ಭೀಃ ಧಾತುವಿಗೆ 'ಅಚ್' ಪ್ರತ್ಯಯವು ಸೇರಿ ಆನ್ ಎಂಬ ಆದೇಶವು ಬರಲಾಗಿ ಭಯಾನಕ ಶಬ್ದವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.¹⁷



ಸರ್ಪವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿ ಹೆದರುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ



ಭಯಾನಕರಸದ ಮುಖಭಾವ

ಭರತಮುನಿಯು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ರಸದ ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

ಭಯಾನಕೋ ನಾವು ಭಯಸ್ಥಾಯಿಭಾವಾತ್ಮಕಃ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಭಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಕೃತ-ರವ-ಸತ್ತ್ವದರ್ಶನಸಂಗ್ರಾಮಮಾರಣಶೂನ್ಯಗೃಹಗಮನಾತ್ |
ಗುರುನ್ಯಪಯೋರಪರಾಧಾತ್ ಕೃತಕಶ್ಚ ಭಯಾನಕೋ ಜ್ಞೇಯಃ ||¹⁸

ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಭಯಸ್ಥಾಯಿಭಾವವುಳ್ಳದ್ದು ಭಯಾನಕರಸವಾಗಿದೆ. ಭಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದು ಆಲಂಬನವಿಭಾವ. ಅದರ ಭಯಂಕರ ವ್ಯಾಪಾರವು ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ. ಪ್ರಲಯ, ಸ್ನೇಹ, ರೋಮಾಂಚನ, ನಡುಕ ಮುಂತಾದವು ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳು. ಗದ್ಗದ ಸ್ವರದಿಂದ ಮಾತನಾಡುವುದು ಅನುಭಾವ. ಈ ರಸದ ದೇವತೆ ಕಾಲ ಅಂದರೆ ಯಮ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರುಣರಸದ ರಾಗಗಳನ್ನೇ ಭಯಾನಕ ರಸಕ್ಕೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

7. ಬೀಭತ್ಸರಸ :

ಬಂಧನಾರ್ಥಕ 'ಬಧ' ಧಾತುವಿನ ಮುಂದೆ ಪಿತ್ತವಿಕಾರವಿಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸನ್' ಮತ್ತು 'ಅಚ್' ಪ್ರತ್ಯಯ ಬರಲಾಗಿ, ಬೀಭತ್ಸ ಶಬ್ದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಈ ರಸದ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಜುಗುಪ್ಸಾಸ್ಥಾಯಿಭಾವಸ್ತು ಬೀಭತ್ಸಃ ಕಘತೇ ರಸಃ |

ನೀಲವರ್ಣೋ ಮಹಾಕಾಲೋ ದೈವತೋಽಯಮುದಾಹೃತಃ ||¹

ಭ್ರತಮುನಿಯು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ

ಅಥ ಬೀಭತ್ಸೋ ನಾಮ ಜುಗುಪ್ಸಾಸ್ಥಾಯಿಭಾವಾತ್ಯಕಃ ||

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅನಭಿಮತದರ್ಶನೇನ ಚ ಗಂಧ-ರಸ-ಸ್ಪರ್ಶ-ಶಬ್ದದೋಷೈಶ್ಚ |

ಉದ್ವೇಜನೈಶ್ಚ ಬಹುಭಿಃ ಬೀಭತ್ಸರಸಃ ಸಮುದ್ಯವತಿ ||²⁰

ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಶಾರೀರಿಕ ದೋಷದಿಂದಲೋ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಪ್ರಿಯವಾದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದಲೋ ನಿಸಿದ್ಧವಾದ ಅಥವಾ ಕೊಳಕು ಮಿಶ್ರವಾದ ಪದಾರ್ಥದಿಂದ ಜುಗುಪ್ಸೆ



ನಾಯಿಮಾಂಸ ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವ ಅಸಹ್ಯ ದೃಶ್ಯ

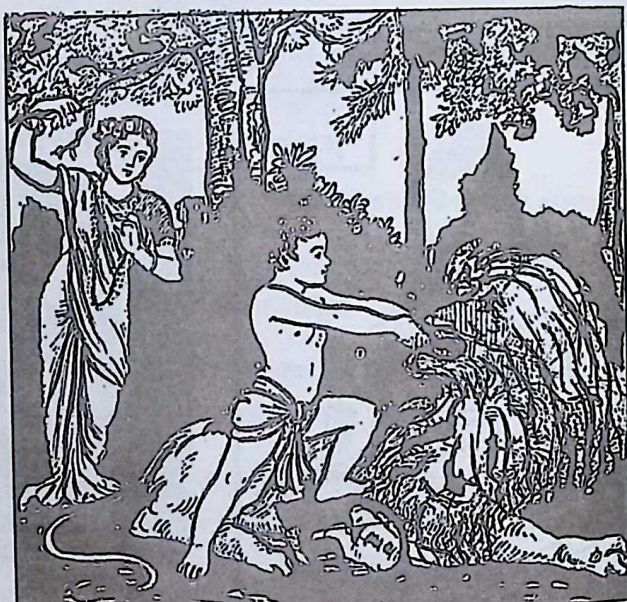


ಬೀಭತ್ಸರಸದ ಮುಖಭಾವ

ಎಂಬ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವುದು. ಇದರಿಂದ ಬೀಭತ್ಸರಸ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಅಶ್ಲೀಲವಾದ ವಮನ (ವಾಂತಿ), ವ್ರಣಾದಿಗಳು ಆಲಂಬನವಿಭಾವ. ದುರ್ಗಂಧ ಕ್ರಿಮಿ ಕೀಟಾದಿಗಳು ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ. ಶರೀರ ಸಂಕೋಚ, ನಾಸಾಚ್ಚಾದನಗಳು ಅನುಭಾವಗಳು. ಕಂಪ, ವೈವರ್ಣ್ಯಾದಿಗಳು ಸಾತ್ವಿಕಗಳು. ದೋಹ, ಅಪಸ್ಮಾರ, ಆವೇಗ, ಶಂಕಾದಿಗಳು ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳು. ಇವುಗಳಿಂದ ಜುಗುಪ್ಸೆಯೆಂಬ ಸ್ಥಾಯಿಯು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದು ಪಕ್ಷವಾದರ ಬೀಭತ್ಸವೆನಿಸುವುದು. ಭೀಕರವಾದುದನ್ನು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನೋಡುವುದರಿಂದ, ಬೇಡವಾದುದನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದ, ಅಸತ್ಯವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಅಸಹನೆ, ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಕುಸ್ತಿತಭಾವನೆಯೇ ಬೀಭತ್ಸ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಹಾಕಾಲ ಅಧಿದೇವತೆ. ²¹ ಬೀಭತ್ಸರಸವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗದು.

೩. ಅದ್ಭುತರಸ :

‘ಅದ್’ ಎಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯಾರ್ಥಕ ಅವ್ಯಯದ ಮುಂದೆ ‘ಭೂ’ ಧಾತುವಿನ ಯೋಗದಿಂದ ಮತ್ತು ‘ದುತಚ್’ ಪ್ರತ್ಯಯದ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ‘ಅದ್ಭುತ’ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ.



ಮಗ ಭರತನು ಸಿಂಹದ ಹಲ್ಲನ್ನು ಎಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು
ತಾಯಿ ಶಕುಂತಲೆಗೆ ಅದ್ಭುತರಸಾನುಭವ.

‘ತರ್ಕಾತಿಗಂ ತಾದ್ಯಶಂ ನಃ’ ಎಂಬ ಯಾದವ-
ಕೋಶದ ಆಧಾರದಂತೆ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ವಿಷಯವು
ಅದ್ಭುತರಸವಾಗಿದೆ. ಅದ್ಭುತರಸಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ವಿಸ್ಮಯ.
ಇದು ಗಂಧರ್ವದೇವತಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಇದರ ಬಣ್ಣ
ಹಳದಿ. ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವನು
ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವ. ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಕೆಲಸವು
ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವ. ಚಕಿತ, ಸ್ವೇದ, ರೋಮಾಂಚ,
ಗದ್ಗದಸ್ವರ, ನೇತ್ರವಿಕಾಸ ಮುಂತಾದವು ಅನುಭಾವಗಳು.
ಹರ್ಷ, ವಿತರ್ಕ, ಸಂಭ್ರಾಂತಿ ಮುಂತಾದವು ವ್ಯಭಿಚಾರಿ-
ಭಾವ. ಈ ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳಿಂದ
ಕೂಡಿದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ(ವಿಸ್ಮಯ)ವು ‘ಅದ್ಭುತ’ ರಸವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು.²²



ಅದ್ಭುತರಸದ ಮುಖಭಾವ

ನೋಡದಿದ್ದು ದನ್ನು ನೋಡುವುದು, ಕೇಳದಿದ್ದು ದನ್ನು ಕೇಳುವುದು, ದಿವ್ಯದರ್ಶನ,
ದೊಡ್ಡ ಸಭೆ, ವಿಜ್ಞಾನ, ವಿಮಾನ, ಮಾಯೆ, ಇಂದ್ರಜಾಲಾದಿಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುವುದರಿಂದ
ಅದ್ಭುತರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಸವು ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಪುಲಿತವಾಗುವುದು.
ರೆಪ್ಪೆ ಬಡಿಯದೇ ನೋಡುವುದು, ರೋಮಾಂಚನ, ಸ್ವೇದ, ಹರ್ಷ, ಹಾಹಾಕಾರ, ಅಧಿಕದಾನ,
ಅದ್ಭುತ ವಿಜ್ಞಾನ, ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಅತುಲೈಶ್ವರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದ
ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಆಕಸ್ಮಿಕ ನೋಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ನಾವು ಅದ್ಭುತರಸವನ್ನು
ಗಮನಿಸಬಹುದು.²³

ಅದ್ಭುತರಸವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿಯು ಈ ರೀತಿ ಶ್ಲೋಕ
ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

ಯತ್ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಶಯಾರ್ಥಯುಕ್ತಂ ವಾಕ್ಯಂ ಶಿಲ್ಪಂ ಚ ಕರ್ಮರೂಪಂ ವಾ |
ತತ್ಸರ್ವಮದ್ಭುತರಸೇ ವಿಭಾವರೂಪಂ ಹಿ ವಿಜ್ಞೇಯಮ್ ||²⁴ ಎಂದು.

ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಅದ್ಭುತರಸದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

9. ಶಾಂತರಸ :

ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶಾಂತಃ ಶಮಸ್ಥಾಯಿಭಾವಸ್ತೂತ್ರಮಪ್ರಕೃತಿರ್ಮತಃ |
ಕುಂದೇಂದುಸುಂದರಚ್ಛಾಯಃ ಶ್ರೀನಾರಾಯಣದೈವತಃ || ಎಂದು.

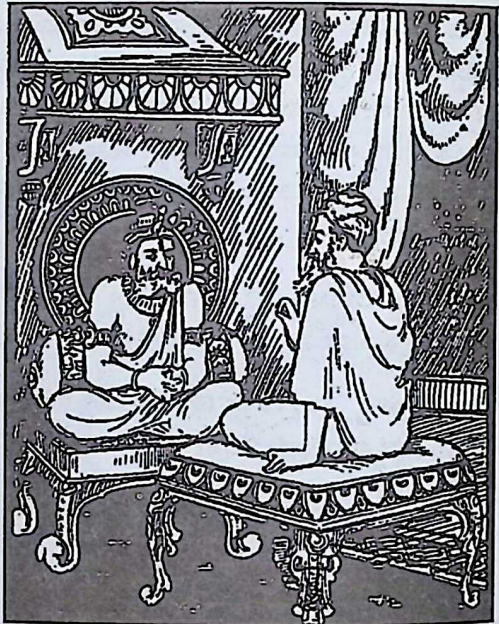
ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಶಮವು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಶುಕ್ಲ - ವರ್ಣಯುಕ್ತ ಹಾಗೂ ನಾರಾಯಣ ದೇವತಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಸಕಲವಸ್ತುಗಳೂ ಅನಿತ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಾರತ್ವಬುದ್ಧಿ ಅಥವಾ ಪರಮಾತ್ಮ ಸ್ವರೂಪವು ಆಲಂಬನವಿಭಾವ. ಪುಣ್ಯಾಶ್ರಮಗಳು ಪುಣ್ಯತೀರ್ಥಗಳು ಸುಂದರವಾದ ಅರಣ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮಹಾತ್ಮರ ಸಹವಾಸ ಇತ್ಯಾದಿ ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವಗಳು. ರೋಮಾಂಚ, ಕನಿಕರ ಮೊದಲಾದವು ಅನುಭಾವಗಳು. ಭೂತದಯೆ, ನಿರ್ವೇದ, ಹರ್ಷ, ಸ್ಮರಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು



ಶಾಂತರಸದ ಮುಖಭಾವ

ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳು. ಈ ವಿಭಾವಾನುಭಾವವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವು (ಶಮ) ಶಾಂತರಸತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು.²⁵

ಅರಿಷಡ್‌ವರ್ಗವನ್ನು ಜಯಿಸಿ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ಆಗ ಶಾಂತತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಮಾತ್ಮನ ಪಾದಾಂಬುಜಗಳಲ್ಲಿ ಈಶರೀವನ್ನೂ ಈ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಅರ್ಪಿಸಿದರೆ ಆಗ ಶಾಂತಿ, ಸೌಖ್ಯ ಸಿಗುತ್ತವೆ.



ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಹೆದರಿಕೆ, ಇಂದ್ರಿಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ದೋಷವನ್ನು ಕಾಣುವುದು, ಮುನಿಗಳ ಮತ್ತು ಯೋಗಿಗಳ ಸಹವಾಸ, ದೇವರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ, ಭಕ್ತಿಭಾವದಲ್ಲಿ ಉನ್ಮತ್ತತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಬರುವ ನಿರ್ವೇದ-

ಯುಷಿಗಳು ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶಾಂತದೃಶ್ಯ

ಸ್ಥಾಯಿಯು ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಮೋಕ್ಷ ಪದವೇ ಆಲಂಬನವು. ಸದ್ಗುರುವಿನ ಉಪದೇಶ, ಶ್ರವಣವೈರಾಗ್ಯಾದಿಗಳು ಉದ್ದೀಪನ ವಿಭಾವಗಳು. ಸಮರಸಭಾವ

ಮತ್ತು ಯಮ-ನಿಯಮಾದಿಗಳು ಅನುಭಾವ. ಸ್ತಂಭನ, ಆನಂದಾಶ್ರ ಮೊದಲಾದವು ಸಾತ್ವಿಕಭಾವಗಳು. ಧೃತಿ, ಸ್ಮೃತಿ, ಮತಿ, ನಿರ್ವೇದ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳು. ಇದರಿಂದ ಶಮಸ್ಥಾಯಿಯು ಹುಟ್ಟುವುದು. ಇದು ಸ್ವಪ್ನವಾದರೆ ಶಾಂತರಸವೆನಿಸುವುದು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ 'ಶಾಂತಮುಲೇಕ' ಎಂಬ ಸಾಮರಾಗದ ಕೃತಿಯು ಶಾಂತರಸವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ರಸಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿವೆ. ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅಣುಯೋಗದ್ವಾರಸೂತ್ರವೆಂಬ ಕ್ರಿ.ಶ. 5ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಜೈನಕೃತಿಯಾದ ಪ್ರಾಕೃತಗ್ರಂಥ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಾಂತರಸದ ಲಕ್ಷಣವು ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸವು ಮೊದಲು ಹೇಳಿರುವುದು 'ಉದ್ಭಟಕವಿ'ಯ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸಾರಸಂಗ್ರಹವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ. ಬಳಿಕ ಆನಂದವರ್ಧನನು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಈ ರಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ ರಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಕಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ವಿವಾದಗಳನ್ನೂ ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಿ ಇದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಿರಿಯಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಕೆಲವರು ಶಾಂತರಸವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಇದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರಲಾರದು, ಕೇವಲ ಅಂಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರಬಹುದು ಎಂದಿರುವರು. ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮಗಳಂತೆ ಮೋಕ್ಷವೂ ಒಂದು ಪುರುಷಾರ್ಥ. ಇದೇ ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಇದರ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಯಾವುದು? ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದಿಂದ ಉದಿಸುವ ನಿರ್ವೇದವೇ ಶಾಂತರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಎಂದು ಕೆಲವರ ಮತ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಮತದಂತೆ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವು ಶಾಂತರಸದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ. ಶಮವು ಆತ್ಮನ ಸ್ವಭಾವ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಮವು ಸ್ಥಾಯಿ. ಯಮ-ನಿಯಮಾದಿಗಳು ಶಾಂತರಸದ ಅನುಭಾವಗಳು. ದೈವಾನುಗ್ರಹವೇ ಮೊದಲಾದವು ವಿಭಾವಗಳು. ಲೌಕಿಕವೂ ಅಲೌಕಿಕವೂ ಆದ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳೂ ಇದರ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳು. ಜುಗುಪ್ಸೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಮುಖ್ಯ ಸಂಚಾರಿಗಳು. ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಕವಿಗಳು ಮೊದಲು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಕನ್ನಡದ ಆಲಂಕಾರಿಕರೆಲ್ಲರೂ ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.¹⁶ ಶಾಂತರಸ ಪ್ರತಿಪಾದಿಕ ರಾಗಗಳು ಭೂಪ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ರಸಸಂಖ್ಯೆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಮತಗಳು :

ಈ ವರೆಗೆ ನವರಸಗಳ ಸಮಗ್ರಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾಯಿತು. ನಾಟ್ಯ-ಕಾವ್ಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ರಸಗಳೆಷ್ಟು? ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ನವ ಎಂಬ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸ್ಮರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭರತಾದಿಮುನಿಗಳಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ, ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿವಿಧ ಗ್ರಂಥಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದು, ಅವರು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ನವ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ನ್ಯೂನಾತಿರಿಕ್ತವಾದ (ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ) ರಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸಂಗವಶಾತ್ ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭರತನು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ರಸಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ.

ಶೃಂಗಾರ-ಹಾಸ್ಯ-ಕರುಣ-ರೌದ್ರ-ವೀರ-ಭಯಾನಕಾಃ |

ಬೀಭತ್ಸಾದ್ಭುತ ಸಂಜ್ಞಾ ಚೇತ್ಯಪ್ಪಾ ನಾಟ್ಯೇ ರಸಾಃ ಸ್ಮೃತಾಃ || 27 ಎಂದು.

ಬಹುಶಃ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಶಾಂತವನ್ನು ರಸವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆ? ಬೇಡವೆ? ಎಂಬುದರ ಚರ್ಚೆ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ ವಿಚಾರವು ಒಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಅವನು ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದನು. ರಸಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನವತ್ವಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವ್ಯವಚ್ಛೇದ- (ನಿವಾರಣೆ) ವನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ಅದುವರೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಸಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆಯೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಖಂಡಿಸಿದನು.

ಭರತಮುನಿಯು ಹಾಕಿದ ಗೆರೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಲಾರದೇ, ಇವನು ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಗಳ ಬಾಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 28

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಉಳಿದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಅಥವಾ ರಸಾನುಯಾಯಿಗಳು ಒಪ್ಪಿರುವ, ಮೆಚ್ಚಿರುವ ರಸಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಇಚ್ಛೆ (ಜಿಜ್ಞಾಸೆ) ಶಾಂತವಾಗಿಲ್ಲ ತಾನೇ? ಅದನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮೆಲಕು ಹಾಕುವ ಸಂದರ್ಭ ಈಗ ಒದಗಿದೆ. ಭರತನಂತೆ ದಂಡಿಯೂ ಮೂಲತಃ ಎಂಟೇ ರಸಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಉದ್ಭಟನಿಂದ ಒಂಭತ್ತು ರಸಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಶೃಂಗಾರ-ಹಾಸ್ಯ-ಕರುಣಾ ರೌದ್ರ-ವೀರ-ಭಯಾನಕಾಃ |

ಬೀಭತ್ಸಾದ್ಭುತಶಾಂತಾಶ್ಚ ನವ ನಾಟ್ಯೇ ರಸಾಃ ಸ್ಮೃತಾಃ || ಎಂದು.

ದಂಡಿ ಮತ್ತು ಉದ್ಭಟರ ಮಧ್ಯೆ ಯಾವ ಆಚಾರ್ಯರೂ ಆಗಿಹೋಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿಕಾರನಾದ ವಾಮನನು ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ರುದ್ರಟನೆಂಬ ಗ್ರಂಥಕಾರನು ನವರಸಗಳೊಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇಯಾನ್ ಎಂಬ ಹತ್ತನೇ ರಸವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಸ್ನೇಹ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಅನಂತರದ ವಿದ್ವಾನ್ ವೃಂದದಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ.

ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆದ್ರ್ವತಾ ಸ್ಥಾಯಿಕ ಸ್ನೇಹರಸ, ಗರ್ವಸ್ಥಾಯಿಕವಾದ ಮೌಲ್ಯರಸ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿರಸಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಅತಿರಿಕ್ತ ರಸಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲರಾಗಿ ಅವು ನವರಸಗಳಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಭಾವವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ರಸಸಂಖ್ಯೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಸರ್ವಾಧಿಕ ಚರ್ಚಾ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದ, ಸಂಗ್ರಹಶೀಲನಾದ ಭೋಜನ ಸರಸ್ವತೀಕಂಠಾಭರಣ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ-ಪ್ರಕಾಶ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಈ ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಅವನು ಶಾಂತ, ಉದಾಂತ, ಉದ್ಗತರಸಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಆನಂದ, ಪ್ರಶಮ, ಪಾರವಶ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು, ಹಾಗೇ, ಸಾಧ್ಯಸ, ವಿಲಾಸ, ಅನುರಾಗ, ಸಂಗಮ ರಸಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಿಬಂಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಎಲ್ಲಾ ಭಾವಗಳು ಸ್ಥಾಯಿ, ಸಂಚಾರಿಗಳು ಸಾತ್ವಿಕವಾದಾಗ ರಸತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಭೋಜಕವಿಯ ತರುವಾಯ ಹೇಮಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹ, ಲೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿರಸಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಶಿಷ್ಯರಾದ ರಾಮಚಂದ್ರ, ಗುಣಚಂದ್ರರು ಅತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ವ್ಯಸನ, ಸುಖ, ದುಃಖಗಳೆಂಬ ಮೂರು ರಸಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿ ಪಂಚಾನನ ವಿಶ್ವನಾಥನು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನವರಸ-ಗಳೊಂದಿಗೆ ಹತ್ತನೇ ರಸವಾಗಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯರಸವನ್ನು ಸಾಂಗೋಪಾಂಗವಾಗಿ, ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾನುದತ್ತನೆಂಬವನು ರಸವನ್ನು ಲೌಕಿಕ, ಅಲೌಕಿಕ ಎಂದು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸ ಚ ರಸೋ ಲೌಕಿಕೋಽ ಲೌಕಿಕಶ್ಚ ಇತಿ. ಅಲೌಕಿಕ ರಸಗಳು ಸ್ವಾಪನಿಕ, ಮನೋರಥಿಕ, ಔಪನಾಯಿಕ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯದಾದ ಔಪನಾಯಿಕ ರಸವು ಕಾವ್ಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ನವರಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಇವನು ಮಾಯಾರಸ, ಕಾರ್ಪಣ್ಯರಸಗಳೆಂಬ ಎರಡು ನವೀನರಸಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಹಾಗೆ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಮಿಥ್ಯಾಜ್ಞಾನವಾಸನೆಯೇ ಮಾಯಾರಸ. ಮಿಥ್ಯಾ-ಜ್ಞಾನಂ ಅಸ್ಯ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಃ | ವಿಭಾವಾಃ ಸಾಂಸಾರಿಕಭೋಗಾರ್ಜಕಾಃ ಧರ್ಮಾ- ಧರ್ಮಾಃ | ಅನುಭಾವಾಃ ಪುತ್ರ ಕಲತ್ರ, ವಿಜಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಾದಯಃ | ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ಕಾರ್ಪಣ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಸ್ವಹಾ (ಇಚ್ಛಾ) ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾಗಿದೆ.

ನನು ವಾತ್ಸಲ್ಯಂ, ಲೌಲ್ಯಂ, ಭಕ್ತಿಃ, ಕಾರ್ಪಣ್ಯಂವಾ ಕಥಂ ನ ರಸಃ? ಆದ್ರ್ವತಾಭಿಲಾಷಾ-ಶ್ರದ್ಧಾ-ಸ್ವಪ್ನಹಾಣಾಂ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಾನಾಂ ಸತ್ವಾತ್ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಎಂದರೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಕರುಣರಸದಲ್ಲೂ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಶಾಂತರಸದಲ್ಲೂ ಲೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲೂ ಅಂತರ್ಭಾವ ಮಾಡಿ ಇವು ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.²⁹

ರಸಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮಪ್ರಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ವೈಷ್ಣವಾಚಾರ್ಯರಾದ ಗೋಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದವರು. ಅವರು ರಸಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯರಸ-ಗೌಣರಸವೆಂದು ಹೇಳಿ, ಈ ರೀತಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಭಕ್ತಿರಸವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಖ್ಯ ರಸಗಳು :

ಶಾಂತ ಭಕ್ತಿ ರಸ, ಪ್ರೀತ ಭಕ್ತಿ ರಸ, ಪ್ರೇಯಾನ್ ಭಕ್ತಿ ರಸ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಕ್ತಿ ರಸ ಮತ್ತು ಮಧು ಭಕ್ತಿ ರಸ ಎಂಬುವುಗಳು.

ಗೌಣರಸಗಳು :

ಹಾಸ್ಯ ಭಕ್ತಿ ರಸ, ಅದ್ಭುತ ಭಕ್ತಿ ರಸ, ವೀರ ಭಕ್ತಿ ರಸ, ಕರುಣ ಭಕ್ತಿ ರಸ, ರೌದ್ರ ಭಕ್ತಿ ರಸ, ಭಯಾನಕ ಭಕ್ತಿ ರಸ ಮತ್ತು ಬೀಭತ್ಸ ಭಕ್ತಿ ರಸ ಎಂಬುವುಗಳು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರನಾದ ಆಚಾರ್ಯ ಪಂಡಿತರಾಜ ಜಗನ್ನಾಥನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ರಸ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯ - ವಂದರ ಅವನು ರಸಸಂಖ್ಯೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ರಸಾನಾಂನವತ್ವಗಣನಾ ಚ ಮುನಿವಚನನಿಯಂತ್ರಿತಾ ಭಜ್ಯೇತ ಇತಿ ಯಥಾಶಾಸ್ತ್ರಮೇವ ಜ್ಯಾಯಃ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಭರತನಿಂದ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟ ಅಷ್ಟ ರಸಗಳನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದಕ್ಕೂ ಅತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ವೀಡನಕರಸವನ್ನು ಜೈನಾನುಯೋಗ ಸೂತ್ರದ ಆಧಾರದಿಂದ ಡಾ|| ರಾಘವ ಎಂಬವರು ಹೆಸರಿಸಿ, ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರಸಕ್ಕೆ ವೀಡೆ ಅಥವಾ ಲಜ್ಜೆಯೇ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ, ಬಂಗಾಲಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಹೆಚ್ಚಿನ ರಸಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ: ಪ್ರಕೃತಿರಸ, ದೇಶಭಕ್ತಿರಸ, ಕ್ರಾಂತಿರಸ, ಉದ್ದೇಗರಸ, ಪ್ರಕ್ಷೋಭರಸಗಳು.³⁰

ಹೀಗೆ, ರಸ ಪ್ರಭೇದ ವಿಷಯವು ಅತಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು 32 ರಸಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಒಂಭತ್ತು ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿಭಾವ ಮಾಡಿ, ಆ ಒಂಭತ್ತು ರಸಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಶೃಂಗಾರರಸದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಭವಭೂತಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವ ಮಾಡಿದ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ನಮ್ಮವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಒಂದೊಂದು ರಸವನ್ನೂ ಭೇದ ಉಪಭೇದಗಳಿಂದ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ವಿಸ್ತಾರ ಭಯದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಲ್ಲ.

★★



ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯಗ್ರಂಥವು ಸಂಗೀತ-ರಸಗಳ ಕುರಿತಾದ ಕೋಶವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ತಪ್ಪಿನ ಫಲ ಇದಾಗಿದೆ.

—ಸಂತ ಭದ್ರಗಿರಿ ಅಚ್ಯುತದಾಸರು, ಬೆಂಗಳೂರು.

06.02.2005, ಧಾರವಾಡ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳ, ಲೇಖನಗಳ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಶನಗಳ ವಿವರ.

೧. ಶಬ್ದಾರ್ಥಕೌಸ್ತುಭ, ಭಾಗ-೬, ಪುಟ 2608.
೨. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪುಟ 70-71.
೩. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಮ್, ಪುಟ 300.
೪. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಪುಟ 665-6.
೫. ಶಬ್ದಾರ್ಥಕೌಸ್ತುಭ, ಭಾಗ-೬, ಪುಟ 2891.
೬. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಮ್, ಅದೆ, ಪುಟ 313.
೭. ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಭಾಗ-೨, ಪುಟ 847.
೮. ಶಬ್ದಾರ್ಥಕೌಸ್ತುಭ, ಭಾಗ-೨, ಪುಟ 612.
೯. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಮ್, ಅದೆ, ಪುಟ 318.
೧೦. ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಭಾಗ-೧, ಪುಟ 160.
೧೧. ಶಬ್ದಾರ್ಥಕೌಸ್ತುಭ, ಭಾಗ-೫, ಪುಟ 2305.
೧೨. ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಭಾಗ-೨, ಪುಟ 512.
೧೩. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಮ್, ಪುಟ 323.
೧೪. ಶಬ್ದಾರ್ಥಕೌಸ್ತುಭ, ಭಾಗ-೫, ಪುಟ 2486.
೧೫. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಮ್, ಪುಟ 325.
೧೬. ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಭಾಗ-೨, ಪುಟ 600.
೧೭. ಶಬ್ದಾರ್ಥಕೌಸ್ತುಭ, ಭಾಗ-೫, ಪುಟ 2049.
೧೮. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಮ್, ಅದೆ, ಪುಟ 326.
೧೯. ಶಬ್ದಾರ್ಥಕೌಸ್ತುಭ, ಭಾಗ-೫, ಪುಟ 2012.
೨೦. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಮ್, ಪುಟ 329.
೨೧. ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಭಾಗ-೨, ಪುಟ 186.
೨೨. ಶಬ್ದಾರ್ಥಕೌಸ್ತುಭ, ಭಾಗ-೧, ಪುಟ 50.
೨೩. ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಭಾಗ-೧, ಪುಟ 13.
೨೪. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಮ್, ಪುಟ 130.
೨೫. ಶಬ್ದಾರ್ಥಕೌಸ್ತುಭ, ಭಾಗ-೬, ಪುಟ 2573.
೨೬. ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಭಾಗ-೨, ಪುಟ 646.
೨೭. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಮ್, ಅದೆ, ಪುಟ 266.
೨೮. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ (ಕನ್ನಡ), ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ, ಅದೆ, ಪುಟ 310-311.
೨೯. ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ಅದೆ, ಪುಟ 210-211.
೩೦. ರಸಸಿದ್ಧಾಂತ, ಅದೆ, ಪುಟ 212-217.
- ★ ಚಿತ್ರಸಂಗ್ರಹ - ಭರತನಾಟ್ಯ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1991, ಪುಟ 73-74. ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿಕುಮಾರ ಹೆಗಡೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಸ್ವರ-ರಾಗ-ತಾಳಾವತಾರ

ಸ್ವರಗಳು ಮತ್ತು ರಸಗಳು :

ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ರಸದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಆನುಭವಿಕವಾಗಿ, ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ, ಸಪ್ರಪಂಚವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ವಿಷಯ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡದೇ ಸ್ವರ, ರಾಗ, ತಾಳ, ಲಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ರಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ನಾದ, ಶ್ರುತಿ, ರಾಗ, ತಾಳ, ಲಯ ಭಾವಗಳಿಂದ ಸಂಮಿಲಿತವಾದ ಕಲೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳ ಸಂಗಮವಾದ ಸಂಗೀತವು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವೇ ಈ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಮಣಿನ್ಯಾಯದಂತೆ ಈ ಎರಡೂ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ರಸ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ಅಧಿಕವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾದವಿಚಾರ :

ನಾದದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಹತ ಮತ್ತು ಅನಾಹತ ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಹನ' ಧಾತುವಿಗೆ 'ಕ್ತ' ಪ್ರತ್ಯಯ ಸೇರಿದಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಧಾತುವಿನ ಹಿಂದೆ 'ಆ' ಉಪಸರ್ಗ ಸೇರಿದಾಗ 'ಆಹತ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ನೇರ ಅರ್ಥ 'ಹೊಡೆಯಲ್ಪಟ್ಟ' ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಆಹತ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಒಂಬತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತಾನುಕೂಲವಾದ ನಾದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷಣವಾದ ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಭೇರಿ, ನಗಾರಿ ಮುಂತಾದ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ನಾದ, ಶಬ್ದ, ಸ್ವರಗಳು ಆಹತವೆಂಬ ನಾಮಧೇಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ನಾದವು ಆಕಾಶದ ಒಂದು ಗುಣ. ಹೃದಯವು ಚೇತನದ ಸ್ಥಾನ. ಆ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ದಹರಾಕಾಶವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ಥಾನವು ಶುದ್ಧ ಆಕಾಶದಿಂದ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಘಾತವಿಲ್ಲದ, ಹೊಡೆತವಿಲ್ಲದ ನಾದವೊಂದು ನಿರಂತರ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಬಾಹ್ಯ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಪರ್ಕ, ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಅನಾಹತ ನಾದವು ಯೋಗಿಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇತರರಿಗೆ

ಕೇಳಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಲೌಕಿಕ ಧೃಷ್ಟಾಂತವನ್ನು ಹೀಗೆ ನೀಡಬಹುದು. ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿದ ತಂಬೂರಿಯೊಂದು ನಾದವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆ ತಂಬೂರಿಯ ದಂಡೆಯನ್ನು ಕಿವಿಗೆ ತಾಕಿಸಿದಾಗ ಅದರಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಮಾಣವು ಮೂಲಧ್ವನಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂಕಾರವು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಮೂಲತತ್ತ್ವವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಅನಾಹತನಾದ ರೂಪವಾಗಿ ಪಿಂಡದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಪರ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಅಜ್ಞಾನಿ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಶ್ರವಣವೇದ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಪೆಟ್‌ಚಕ್ರೋಪೇತವಾದ ಸುಷುಮ್ನಾ ನಾಡಿಯ ಮಾರ್ಗವು ಅವರುದ್ದವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಠಯೋಗದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಕುಂಡಲಿನ ಶಕ್ತಿಯು ಜಾಗೃತವಾಗಿ ಪ್ರಾಣವಾಯು ಸುಷುಮ್ನಾ ನಾಡಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅನಾಹತನಾದವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ನಾದವು ವೇಣು ಮತ್ತು ವೀಣೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಲಯಾವಸ್ಥೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆತ್ಮನ ನಿಜಸ್ವರೂಪವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನಾಹತ ನಾದವು ವಿವಿಧ ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ನಿರುಪಾಧಿಕವಾದರೆ ಪ್ರಣವಸ್ವರೂಪವಾಗುತ್ತದೆ.¹

ಸ್ವಾಭಿಪ್ರಾಯ :

ಲೌಕಿಕ ಆಹತನಾದ ಮತ್ತು ಯೋಗಿವೇದ್ಯ ಅನಾಹತನಾದದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಲೌಕಿಕವಾದ ಅನಾಹತನಾದವನ್ನು ಹೀಗೆ ಊಹಿಸಬಹುದು.

ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಎಷ್ಟೋ ಕ್ಷಣಗಳ, ಗಂಟೆಗಳ, ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಅದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತ ಆನಂದಪಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗುಂಗು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿದ್ರೆಯ ಅಥವಾ ಸ್ವಪ್ನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ, ಹಿಂದೆ ಕೇಳಿದ ಹಾಡನ್ನು ಮೆಲಕು ಹಾಕುತ್ತ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಬಾಯಿಂದಲೂ ಗುಣಗುಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಶಾರೀರಿಕ ಪ್ರಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಾದದ ಮನನ ಮಾಡುವ ಈ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಲೌಕಿಕ ಅನಾಹತನಾದವೆನ್ನಬಹುದು.

ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಾದವೇ ಸ್ವರವಾಗಿ, ಶ್ರವಣಾನಂದ ಶ್ರುತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಶ್ರುತಿಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಸಮೂಹವೇ ರಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ವರಗಳು ಸಪ್ತ. ಅವು ತಂತಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ಕಂಠದಿಂದ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಸ್ವರಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ:

ನಿಪಾದರ್ಪಭ-ಗಾಂಧಾರ-ಪಡ್ಜ-ಮಧ್ಯಮ-ಧೈವತಾಃ |

ಪಂಚಮಶ್ಚೈತ್ಯಮೀ ಸಪ್ತ ತಂತ್ರಿಕಂಠೋತ್ತಿತಾಃ ಸ್ವರಾಃ || ಎಂದು²

ಈ ಮೇಲಿನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭಂದಸ್ಸಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಷಡ್ಜಾದಿ ಸ್ವರಗಳ ಕ್ರಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದು ದೂಷಣವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪೋಷಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಭೂಷಣವೇ ಆಗಿದೆ.

1 ಷಡ್ಜ-ಸ 2 ಋಷಭ-ರೆ 3 ಗಾಂಧಾರ-ಗ 4 ಮಧ್ಯಮ-ಮ 5 ಪಂಚಮ-ಪ 6 ಧೈವತ-ಧ 7 ನಿಷಾದ-ನಿ, ಹೀಗೆ ಸರಿಗಮಪಧನಿ ಎಂಬ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸ್ವರ ಪದ್ಧತಿಯು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮಗಳು ಅಚಲ ಸ್ವರಗಳಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದ 5 ಸ್ವರಗಳು ವಿಕೃತಸ್ವರಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಮಲ, ಶುದ್ಧ ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಧಗಳಿವೆ. ಒಟ್ಟು 12 ಸ್ವರಗಳಾದವು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ 22 ಸ್ವರಗಳು (ಶ್ರುತಿಗಳು) ಇವೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ರಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಸ್ವರಗಳ ಪರಿಚಯದೊಂದಿಗೆ ಸ್ವರ-ರಾಗ-ಲಯಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ರಸಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುವುದು ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಸ್ವತೋ ರಂಜಯತಿ ಶ್ರೋತೃಚಿತ್ತಂ ಸ ಸ್ವರ ಉಚ್ಚ್ಯತೇ |

ಶ್ರುತ್ಯನಂತರಭಾವೀ ಯಃ ಸ್ನಿಗ್ಧೋಽನುರಣನಾತ್ಮಕಃ ||

ಅರ್ಥ: ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕೇಳುವವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸುವುದಲ್ಲದೇ ಶ್ರುತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರತಕ್ಕದ್ದು ಮತ್ತು ಸ್ನಿಗ್ಧವಾಗಿ ಅನುರಣನಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವುದು ಸ್ವರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಾಗಕ್ಕೆ ಇದೇ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ.³

ಏಳು ಸ್ವರಗಳು ಪಶು-ಪಕ್ಷಿಗಳ ಕೂಜನವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ 1. ನವಿಲು 2. ಎತ್ತು 3. ಮೇಕೆ 4. ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿ 5. ಕೋಗಿಲೆ 6. ಕುದುರೆ 7. ಆನೆ ಧ್ವನಿಗಳು

ಷಡ್ಜಂ ಮಯೂರೋ ವದತಿ ಗಾವಸ್ತು - ಋಷಭಭಾಷಿಣಃ |

ಅಜಾವಿಕಂ ತು ಗಾಂಧಾರಂ ಕ್ರೌಂಚಃ ಕ್ಷಣತಿ ಮಧ್ಯಮಮ್ ||

ಪುಷ್ಪಸಾಧಾರಣೇ ಕಾಲೇ ಪಿಠಃ ಕೂಜತಿ ಪಂಚಮಮ್ |

ಧೈವತಂ ಹಸತೇ ವಾಜೀ ನಿಷಾದಂ ಬೃಹ್ಮತೇ ಗಜಃ |

ಮಯೂರಾದಯ ಏತೇ ಹಿ ಮತ್ತಾಃ ಗಾಯಂತಿ ಪಂಚಮಮ್ ||

ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಪಕ್ಷಿಯೂ ಪ್ರಾಣಿಯೂ ಕೂಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಈ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ಕೆಲವು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವುದು ಸಹಜ.

1. ಇದು ಕಾಲ್ಪನಿಕವೇ? 2. ಯಾವುದು ಆಧಾರ ಶ್ರುತಿ? ಪಕ್ಷಿ-ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಷಡ್ಜ ಸ್ವರ ಒಂದೇ ಇದೆಯೇ? ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆಯೇ? ಇತ್ಯಾದಿ.

ಸ್ವಾಭಿಪ್ರಾಯ : ಈ ಶ್ಲೋಕದ ವಿಷಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅನೇಕರದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿದೆ. ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಇದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲೊಂದು ವಿಶೇಷ ಇಲ್ಲದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿಷ್ಟೇ! ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಕಂಠಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಏಳು, ಹನ್ನೆರಡು, ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಶಕ್ತನು. ಆದರೆ ಈ ಹಿಂದಿನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಪಕ್ಷಿ-ಪ್ರಾಣಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಂಠದಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊರಡಿಸಬಲ್ಲವು. ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಆಧಾರಶ್ರುತಿ ಅಥವಾ ಪಡ್ಡ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಇರಬೇಕೆಂಬ ಸಂಗೀತ ಕುಲಧರ್ಮವೂ (ನಿಯಮ) ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪುಷ್ಪ ಸಾಧಾರಣೇ ಕಾಲೇ ಪಿಃ ಕೂಜತಿ ಪಂಚಮವೌ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕಂಠದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಪಂಚಮಸ್ವರ ಕೂಜನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಸಂತ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ವೃಕ್ಷಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೂವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದಾಗ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪಂಚಮಸ್ವರವನ್ನು ಕೋಗಿಲೆಯು ರವಿಸುತ್ತದೆ (ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ) ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರವನ್ನು ವಂತ, ಜಾತಿ, ವಯಸ್ಸು, ವರ್ಣ, ರಸ ಮುಂತಾದ 32 ವಿಧಗಳಿಂದ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ ಎಂಬುದು ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಈ ಎಲ್ಲ 32 ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೆಲವು ಸ್ವರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಸ್ವರಗಳ ಎಲ್ಲ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ರಸವಿಷಯಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

1. ಪಡ್ಡಸ್ವರ : ಜಂಬೂದ್ವೀಪಸ್ಥಿತೋ ವೀರರಸವಾನ್ ವಹ್ನಿಗೋತ್ರಜಃ |

ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕಾರ್ಥದಿಂದ ಈ ಸ್ವರವು ವೀರರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ವರವು ಪಡ್ಡ. ಇದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇತರ ಪಟ್‌ಸ್ವರಗಳು ಗೊತ್ತಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆದಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಪಡ್ಡ ಎಂದು ಹೆಸರು ಬಂದಿರುವುದು. ಅಂದರೆ ಇತರ ಆರು ಸ್ವರಗಳ ಮೂಲ ಇದಾಗಿದೆ. ಇದು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗದ ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ವರ. ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಯೋಗಿಗೆ ಇದನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಜಂಬೂದ್ವೀಪವು ಇದರ ಉತ್ಪತ್ತಿಸ್ಥಳ. 'ಅಗ್ನಿಯಂತೆ ತೇಜಸ್ಸುಳ್ಳದ್ದು. ಬಣ್ಣ ಕೇಸರಿ.

ಸ್ವಾಭಿಪ್ರಾಯ : ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರವು ಹೇಗೆ ತಾನೆ ರಸಜನಕವಾದೀತು? ಎಂಬ ಸಂದೇಹವು ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ತಾತ್ಪರ್ಯವಿಷ್ಟೇ: ರಾಗದಂತೆ ಸ್ವರಗಳು ರಸೋತ್ಪಾದಕವಾಗಲಾರವು. ಆದರೆ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವು ಸಹಕಾರಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಡ್ಡಸ್ವರದ ಪಾತ್ರ ಅಧಿಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

2. ಋಷಭಸ್ವರ : ಶಾಕದ್ವೀಪಸ್ಥಿತಶೈವ ಶ್ರಿತಾದ್ಭುತರಸೋತ್ತಮಃ |

ಈ ಸ್ವರವು ಅದ್ಭುತರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಅರ್ಧ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಂತಿರುವ ಸ್ವರ. ಬೇಸರ ಮತ್ತು ದುಃಖದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಶಾಕ ಎಂಬ ದ್ವೀಪವು ಇದರ ಉತ್ಪತ್ತಿಸ್ಥಳ. ಪ್ರಾಯಃ ನಮ್ಮ ಶರೀರದೊಳಗಿನ ಕೆಲವು ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೇ ಈ ದ್ವೀಪಗಳಿಂದ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಬಣ್ಣ ಹಳದಿ.

‘ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ ಸ’ ಎಂಬ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸ್ವರವಾಚಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಋಷಭ ಸ್ವರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಅಕ್ಷರ ‘ರಿ’ ಆಗಿದೆ. ‘ಋ’ ಮತ್ತು ‘ರ’ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಾರಣಾಮ್ಯ ಇರುವುದರಿಂದ ಹೀಗೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. ಕೆಲವರು ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ‘ರಿ’ ಬದಲಿಗೆ ‘ರೆ’ ಎಂದು ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಋಷಭ ಸ್ವರದ ಪರಿವಾರಗಳು ಈ ರೀತಿ ಇವೆ. ಋಷಭಸ್ವರವೇ ವಾದಿಯಾಗಿರುವ ಅಥವಾ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವರವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.



3. ಗಾಂಧಾರಸ್ವರ : ಕುಶದ್ವೀಪೀ ರೌದ್ರರಸ: ಚಂದ್ರಗೋತ್ರಸಮನ್ವಿತ: |

ಕುಶ ಎಂಬ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವರವು ರೌದ್ರರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಸುಂದರವೂ ಆಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂತೋಷ ಹಾಗೂ ಕುತೂಹಲಿಯಾಗಿ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರದ ಮುಖಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಂಪಿಗೆಪೂವಿನ ಬಣ್ಣ.



4. ಮಧ್ಯಮಸ್ವರ : ಕ್ರೌಂಚದ್ವೀಪಸ್ಥಿತಶೈವ ಬೀಭತ್ಸ-ರಸ-ಸಂಯುತ: |

ಕ್ರೌಂಚ ಎಂಬ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಮಧ್ಯಮಸ್ವರವು ಶಕ್ತಿಯುತ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರವಾದುದು. ಅವಕಾಶವಾದಾಗ ಇತರ ಸ್ವರಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೀರಿ ಅಸಹ್ಯತನವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಆನಂದವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಂದು ಬಣ್ಣ.

5. ಪಂಚಮಸ್ವರ : ಭಯಾನಕರಸ: ಶಂಭುಗೋತ್ರಜೋ ನಕ್ರವಾಹನ: |

ಇದು ಕಾಂತಿಯುತವಾಗಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸಂತೋಷವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದು ಪಡ್ಡದ ಪತ್ನಿಯೋ ಎಂಬಂತಿದೆ. ಯಾವಾಗಲೂ ಪಡ್ಡದೊಡನೆ ಸಮರಸದಿಂದಿದ್ದು ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತಿದೆ. ಈ ಸ್ವರವು ಭಯಾನಕರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊಸಳೆ ಇದರ ವಾಹನ. ಕೆಂಪುಬಣ್ಣ.

6. ಧೈವತಸ್ವರ : ಶ್ವೇತದ್ವೀಪಸ್ಥಿತೋ ಹಾಸ್ಯರಸೋ ನಾರದಗೋತ್ರಜ: |

ಶ್ವೇತದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಈ ಸ್ವರವು ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಸದಾ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ನಾರದನ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವರದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ. ಹಳದಿ ಬಣ್ಣ.

7. ನಿಷಾದಸ್ವರ : ಪುಷ್ಕರದ್ವೀಪನಿಲಯಃ ಶೃಂಗಾರರಸನಾಯಕಃ ।

ಪುಷ್ಕರ ಎಂಬ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ನಿಷಾದಸ್ವರವು ಶೃಂಗಾರ ರಸಪ್ರತಿಪಾದಕವಾಗಿ ವೀರ, ಸಂತೋಷ ಭಾವಗಳೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಅತಿವ ದುಃಖದಿಂದ ಕೂಗುವಂತಿದ್ದು ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೆ ಷಡ್ಜವು ಯಾವಾಗ ಕೇಳಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಂತಿದೆ. ಪ್ರಕೃತ, ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ ಈ ಸ್ವರದ್ದಾಗಿದೆ. ಬೂದು ಬಣ್ಣ.



ತಾರಪಡ್ಡ :

ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಅನಂತರದಲ್ಲಿರುವ ತಾರ ಪಡ್ಡಸ್ವರವು ಮಂದ್ರ ಪಡ್ಡಸ್ವರಕ್ಕಿಂತ ದ್ವಿಗುಣ ಕಂಪನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಧಾರಪಡ್ಡದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಾಗಭಾವದ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಸಾರವು ಸ್ರವಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ತೃಪ್ತಿಯು, ಸಮಾಧಾನವು ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಸಾಂಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ಒಂದು ರಾಗದ ರಸವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಗಳ ಭಾವಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಬಹುದು.

ಸ್ವರಗಳ ಆರೋಹ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ವೈಚ್ಛಾನಿಕ ಅಂಶ

ಷಡ್ಜಾದಿ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರವನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ (ಉಚ್ಚರಿಸಿದಾಗ) ಉಂಟಾಗುವ ಆಂದೋಲನ ಅಥವಾ ಕಂಪನ ಸಂಖ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿಳಿದು ನಮ್ಮವರು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಸಂಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಥರಸ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಾಲಯದ ಪುಸ್ತಕದ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅವಗಾಹನೆಗಾಗಿ ಈ ಕೋಷ್ಟಕವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

22 ಶ್ರುತಿಗಳು	ಶುದ್ಧ-ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳು	ಆಂದೋಲನ ಸಂಖ್ಯೆ	ವ್ಯತ್ಯಾಸ
1. ತೀವ್ರಾ	1 ಸಾ (ಷಡ್ಜ-ಅಚಲಸ್ವರ)	240	—
2. ಕುಮುದ್ವತೀ			
3. ಮಂದಾ	2 ರೆ (ಕೋಮಲಯುಷಭ)	254	14
4. ಛಂದೋವತೀ			
5. ದಯಾವತೀ	3 ರೆ (ಶುದ್ಧಯುಷಭ)	270	16
6. ರಂಜನೀ			
7. ರಕ್ತಿಕಾ	4 ಗ (ಕೋಮಲ ಗಾಂಧಾರ)	288	18
8. ರೌದ್ರೀ	5 ಗ (ಶುದ್ಧ ಗಾಂಧಾರ)	301	13
9. ಕ್ರೋಧೀ			
10. ವಜ್ರಿಕಾ	6 ಮ (ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮ)	320	19
11. ಪ್ರಸಾರಿಣೀ			
12. ಪ್ರೀತಿ	7 ಮ (ತೀವ್ರ ಮಧ್ಯಮ)	338	18
13. ಮಾರ್ಜನೀ			
14. ಕ್ಷಿತಿ	8 ಪ (ಪಂಚಮ-ಅಚಲಸ್ವರ)	360	22
15. ರಕ್ತಾ			
16. ಸಂದೀಪನೀ	9 ಧ (ಕೋಮಲಧೈವತ)	391	31
17. ಆಲಾಪನೀ			
18. ಮದಂತೀ	10 ಧ (ಶುದ್ಧಧೈವತ)	405	14
19. ರೋಹಿಣೀ			
20. ರಮ್ಯಾ	11 ಖ (ಕೋಮಲ ನಿಷಾದ)	432	27
21. ಉಗ್ರಾ	12 ನಿ (ಶುದ್ಧನಿಷಾದ)	452	20
22. ಕ್ಷೋಭಿಣೀ	ಸಿ (ತಾರಷಡ್ಜ)	480	28

ಸಂಗೀತರಸ :

ಪ್ರಕೃತ, ಸಂಗೀತ ಶಬ್ದವು ಕೇವಲ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಎಂಬ ಕ್ಷೃಪ್ತ (ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ) ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಶ್ರುತಿ, ರಾಗ, ಲಯ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ನಾದ ವಿಶೇಷವೇ ಸಂಗೀತವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಪೇಕ್ಷ, ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರಪೇಕ್ಷ, ಕಂಠ ನಿರ್ಗತ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯ ನಿರ್ಗತವೆಂದು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಾದರೂ ಸರಿ. ಈ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ರಸಲಕ್ಷಣದ ಸಮನ್ವಯವು ಹೇಗೆ? ಎನ್ನುವುದು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಿದ್ರೆಯನ್ನೂ ಕೆಡಿಸುವ ವಿಷಯ ಇದಾಗಿದೆ.

ಭರತಾದಿ ಪ್ರಾಚೀನಾಚಾರ್ಯರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ವಿಭಾವ-ಅನುಭಾವ-ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಎಂದೂ ಅದು ಶೃಂಗಾರಾದಿ ನವ ಬಗೆಗಳೆಂದೂ ತಿಳಿಯಲಾಯಿತು. ಈ ರಸಗಳು ರತಿಯೇ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂದು ಇಂತಹ ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಗಳ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನೇ ರೂಪಗೊಳಿಸುವನೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿರಲು ರತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಉದ್ದೀಪಿಸದ, ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯ? ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ.

ನಮ್ಮ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ನೋಡುವಂತೆ ಆಸ್ವಾದವುಂಟು. ಮಾತಿಗೆ ನಿಲುಕದ ಆನಂದ ಸ್ವಂದನ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉಪಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ತಲುಪಿಸುವುದು? ಅನುಭವವು ಆತ್ಮಂತಿಕ ಪ್ರಮಾಣವೆಂಬುದೇನೋ ಸತ್ಯ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ, ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ನಿರ್ವಾಚಿಸಿದಾಗಲಲ್ಲವೇ ಶಾಸ್ತ್ರಸಿದ್ಧಿ? ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಮೂಲೆಗೊತ್ತಿದರೆ ವಿದ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಅಲ್ಲದೆ ಅನುಭವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟು ಅದನ್ನು ತಪ್ಪು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶುದ್ಧ ತಾರ್ಕಿಕ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನಿತರ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲದ, ವ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಅತಿಮುಖ್ಯವೂ ಆದ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ವಿವಿಧರಸ ವ್ಯಂಜಕ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವಾಗ ಸಂಗೀತರಸಸ್ವರ ರೂಪ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಪತ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸ ಚರ್ಚೆ ಏಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ನಿಜಕ್ಕೂ ಉದಿಸಬಹುದು. ಮಧ್ಯಮ - ಪಂಚಮ ಸ್ವರ ಬಾಹುಲ್ಯದಿಂದ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯ ರಸಗಳೂ ಷಡ್ಜ - ವೃಷಭ ಸ್ವರ ಬಾಹುಲ್ಯದಿಂದ ವೀರ- ರೌದ್ರ ರಸಗಳೂ ನಿಷಾದ-ಗಾಂಧಾರ ಬಹುಲತೆಯಿಂದ ಕರುಣವೂ ಧೈವತ ಬಾಹುಲ್ಯದಿಂದ ಬೀಭತ್ಸ- ಭಯಾನಕ ರಸಗಳೂ ಪೋಷಕಗಳೆಂದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ.

ಆದರೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮಹಾವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾದ ಅಭಿನವಭಾರತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಈ ಬಗೆಯ ರಸ ನಿರ್ದೇಶನಗಳೆಲ್ಲ ನಾಟ್ಯನಿಷ್ಠ ಸಂಗೀತವನ್ನು (ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಂಗೀತ) ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತವಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿ ಇನ್ನಿತರ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಗಗಳನ್ನು ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದನ್ನು, ಹೆಸರಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೂ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಟನಾಶ್ರಿತವಾಗಿರುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲದು, ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳನ್ನು, ಧಾಟಿ, ಮೂರ್ಛನಾ-ಗತಿ-ಗಮಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು ವಿದಿತವೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ನವರಸಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದಾಗಲೀ ನಿಷ್ಪಾದಿಸುವುದಾಗಲೀ ಸರಿಯಾಗದು, ಸಾಧ್ಯವೂ ಆಗದು ಎಂದು ಶತಾವಧಾನಿಗಳಾದ ಡಾ|| ಆರ್. ಗಣೇಶ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು.⁶

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ-ವಿಮರ್ಶೆ-ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ ಇಬ್ಬರು ಮಹಾಮಹಿಮರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯವರಾದ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಡಾ|| ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ:

‘ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿಭಾವವೆಂದೂ ವಾದಿ-ವಿವಾದಿ, ಸಾಧ್ಯಶ್ಯ-ವೈದೃಶ್ಯಗಳ ವ್ಯಂಜಕತೆಯನ್ನು ಅನುಭಾವವೆಂದೂ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುವ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದೆಂದು ಸೂಚಿಸಬಹುದು’ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಇವುಗಳ ಸಂಗಮದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಶ್ರೋತೃ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ರಾಗಾಲಾಪನಾನಂತರ ಉಳಿಯುವ ಅನುಭಾವವೇ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ಸಂವಾದಿಯಾದ ರಸವೆಂದು ರೂಪಿಸಿ, ಅನಂತರ ಈ ವಿವರಣೆ ಸರಿಯಾಗದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ದ್ವಿತೀಯರಾದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಡಾ|| ಪಿ.ಎಸ್. ರಾಮಾನುಜಮ್ ಅವರು ‘ನಾದವನ್ನು ಆಲಂಬನ ವಿಭಾವವೆಂದು ಜೊತೆಯ ವಾದ್ಯಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪನವಿಭಾವವೆಂದೂ ಆಲಾಪನೆಯ ವಿವಿಧ ಸ್ವರ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅನುಭಾವಗಳೆಂದೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಮೆರೆಯುವ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಲು ತೊಡಗಿ ಅನಂತರ ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ರಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಇದೆ’ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ.⁷

ದಿ. 2.6.2003ರಂದು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಮಟಾದ ಸೌರಭ ಎಂಬ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ರಸಾನುಭವ ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಾ-ಗೋಷ್ಠಿಯೊಂದನ್ನು 3 ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಡಾ|| ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರ ಸಮನ್ವಯತೆಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಗೋಷ್ಠಿ ಸಂಯೋಜಕರಾದ ಶ್ರೀ ಮೋಹನ ಹೆಗಡೆ ಅವರು ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ನೀಡಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಆ ದಿನ ರಸದ ಬಗೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತ ಸಂಗೀತ ರಸದ ಕುರಿತು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವಿದ್ವಾನ್ ಡಾ|| ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ ಅವರು ಶ್ರುತಪಡಿಸಿದರು.



ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ರಸಲಕ್ಷಣೋಪೇತವಾದ ಆನಂದವು ಆಗುವುದಾದರೆ ಅಲ್ಲೂ ಭರತೋಕ್ತ ರಸಸೂತ್ರವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯಥಾ ಅದು ಕೇವಲ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಸಂಗೀತರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣಾಂತರವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ವಾದವಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ:

‘ಯತ್ರ, ಯತ್ರ, ಧೂಮಃ, ತತ್ರ, ವಹ್ನಿಃ’ ಎಂಬಂತೆ ಯತ್ರ, ಯತ್ರ, ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಃ, ತತ್ರ, ವಿಭಾವಾನುಭಾವಾದಿಸಂಯೋಗಃ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದಿಂದಲೂ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯು ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವಾದಾಗ, ಅಲ್ಲೂ ವಿಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಬೇರೊಂದು ಕಾರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ:- ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳು ಇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೀಮಾಂಸಾ ಶಾಸ್ತ್ರವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ

ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಶದೀಕರಿಸಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಸಭಾಸದರನ್ನು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಅನಂತರ ಮಾತನಾಡಿದ ಡಾ|| ಮಹೇಶ ಅಡಕೋಳಿ ಅವರು 'ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ'ಗೆ ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಒಂದೇ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಲಾಘವ ಮತ್ತು ಯೋಗ್ಯ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. ಇಂತಹ ರಸ ಚರ್ಚೆಯು ಒಂದೂವರೆ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹೀಗೆಯೇ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದರು.

ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೇ ವಿನೋದವನ್ನಾಗಿಸದೆ, ಪರಿಹಾಸ್ಯಮಾಡದೆ, ಈ ರಸ ಸಂಬಂಧದ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸೋಣ ಎಂದು ಭರತಮುನಿಯ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ರಾಷ್ಟ್ರಭೂಷಣ, ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸ, ಮೈಸೂರಿನ ಡಾ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ನಿವೇದಿಸಿದರು.

ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಸಾಸ್ವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಗಳ ರಸಾಸ್ವಾದದ ಅನುಭವ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಂತಹ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಪಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಅಂದರೆ ನಟರ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕರ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಿಗೆ ಕಾವ್ಯರಸದ ಅನುಭೂತಿ ಉಂಟಾಗುವ ಹಾಗೆ, ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿದವನಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದರ ಅನುಭೂತಿ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನಾಟ್ಯ ಎಂಬುದೊಂದು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ತನ್ನದೇ ಎನ್ನುವ ಭಾವವನ್ನು ಅರಿತು, ಒಂದು ಎನ್ನುವ ಭಾವ ಬೆಳೆದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ರಸ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು.

ಮೊದಲಿಗೆ ಧಾರವಾಡದ ವಿದ್ವಾನ್ ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ರಸ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಕೃತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ 'ಇದಕ್ಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಭರತನ ಮತ್ತು ದಂಡಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ ರಸದ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. ಸತ್ತ್ವ ಗುಣಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ರಸಾನುಭವ ಅಖಂಡ ಆನಂದ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾನಂದವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತದೆ' ಎಂದರು.

ಡಾ. ಅಡಕೋಳಿಯವರು ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಮಾತನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತ, 'ಆನಂದದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಬೇಕು. ರಸದ ಸ್ವರೂಪ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಾಗಲೇ ರಸದ ಅನುಭವ ಸಾಧ್ಯ. ರಸಕ್ಕೆ ಸರಾಸರಿ ಧೋರಣೆ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಕೆಲವುಸಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕರಣ ನಿಷ್ಠವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೂ ಪ್ರಕೃತಿರಹಿತವಾದ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೂ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು

ಗಮನಿಸಿದಾಗ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಕ್ಕೂ ಏನು ಸಂಬಂಧವಿರಬಹುದು' ಎಂದು ಶಂಕಿಸಿದ ಅವರು, ಕೆಲವು ಅಂಗ ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರು.

ಯಕ್ಷ ಗಾನದ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸ ಕಿರೆಮನೆ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆ ಅವರು ಮಾತನಾಡಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪೂರ್ಣತೆಯೇ ರಸ ಎಂದರು. ಒಂದು ವಿಷಯದ ಉತ್ಕಟತೆಯೇ ರಸ. ನಾವು ನಮ್ಮನ್ನು ಮರೆಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗುವ ಅನುಭವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಿದರು.

ನಿವೃತ್ತ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲ ಪ್ರೊ. ನಾರಾಯಣರಾವ್ ಅವರು ಮಾತನಾಡಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಸಾನುಭವವು ಪ್ರಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂದರು.

ಕತೆಗಾರ ಪ್ರೊ. ಶ್ರೀಧರ ಬಳಗಾರ ಮಾತನಾಡಿ ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಭಾವವನ್ನು ಯಾವುದು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ರಸಸಾಧ್ಯತೆ ಎನ್ನಬಹುದೇ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನವಿಭಾಗವನ್ನು ತಾದಾತ್ಮ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಕಲಿಸುವುದು ಸರಿಯಾಗದು ಎಂದರು.

ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ ಪುಟ್ಟ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸ್ವರಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಇದು ನಿಜವೇ? ಇದರಿಂದ ರಸಾನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ನಿವೃತ್ತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಕೆ.ಎಚ್.ಪ್ರಭು ಅವರು ಮಾತನಾಡಿ, ದುಃಖಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಭಾವವಿಮೋಚನೆ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿನ ವಿದ್ವಾಂಸನೊಬ್ಬನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಏನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ಸಂವಾದಿಸಿದ ಡಾ. ಅಡಕೋಳಿಯವರು ತಾವು ಬಳಸಿದ ಪ್ರಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಕೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಬಳಗಾರರ ಸಂದೇಹ ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ನೀಡಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅದರ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ರಸಾನುಭವ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂದರು.

ಸೌರಭದ ನಿಕಟಪೂರ್ವ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಡಾ. ಅನಿಲ ಹೆಗಡೆ ಅವರು ರಸದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಯಸಿದರು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ ದಿರುವಾಗ ಆನಂದ ಒಂದೇ ಸಿಕ್ಕ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಾದರೆ ರೌದ್ರ, ಬೀಭತ್ಸ ಮೊದಲಾದ ರಸದ ವಿವಿಧತೆಯ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಗೀತದ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೂ ನಾಟ್ಯದ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಾದರೂ ಇದೆಯೇ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು.

ಅಧ್ಯಾಪಕ ನಿತ್ಯಾನಂದ ಹೆಗಡೆ ಅವರು ಮಾತನಾಡಿ ಆಂಗ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಭಾರತೀಯ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ, ಎಲ್ಲ ರಸದ ಅಂತಿಮವಾದಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ಆನಂದ ಅಥವಾ ಸಂತೋಷವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದು ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಭೇದ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಪರಿಣಾಮ ಒಂದೇ ಎಂದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕರುಣಾದಿ ರಸಗಳಿಂದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ದುಃಖಗಳಾದರೂ ನಾಟಕದ ಅನಂತರ ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ತವಕವೇ ರಸದ ಆನಂದಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ.

ಖ್ಯಾತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವಾನಂದ ಹೆಗಡೆ ಮಾತನಾಡಿ ರಸಾನುಭವ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರಲ್ಲದೆ ರಸವಿಸ್ತಾರವಾದಂತೆ ಸ್ಥಾಯಿ ಅನುಭವ ನೀಡುತ್ತದೆಯೇ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು.

ಸೌರಭದ್ರ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಜಯಂತ ಮಂಕಿರ ಅವರು ಮಾತನಾಡಿ, ರಸಾನುಭವ ಒಂದು ಹುಚ್ಚೇ? ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವಚನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿದರು.

ಮೈಸೂರಿನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ನಂದಕುಮಾರ ಅವರು ಮಾತನಾಡಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸ್ವರ ಪ್ರತಿಮೆ ಇದೆ. ಅರಿವು ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಿಯ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸದುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟ್ಯ ವಿಶಾರದೆ ಶ್ರೀಮತಿ ರಾಧಿಕಾ ನಂದಕುಮಾರ ಅವರು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು.

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿದ ಡಾ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಕಲ್ಪಲತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿ ಬೇಕು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಕಾಣುವಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ರಸಾನಂದ ಸಾಧ್ಯ. ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಓದಿ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತೆಗಳು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವತ್ತೂ ಸತ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಾಗ ಸೂಕ್ತವಾದ ರಸಾನುಭವ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಆಕಾಶನೋಡಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಎತ್ತರಕ್ಕಿಂತ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ನೋಡುವ ಆಕಾಶವು ಹೆಚ್ಚು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎಂದರು.

ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಮಾರೋಪಗೊಳಿಸುತ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರಾಂತರ ನೆರವಿನಿಂದ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವೇ? ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಣೀಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಡಾ|| ಕೆ. ಗಣಪತಿಭಟ್ಟರು ಸೂಚಿಸಿದ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮ್ಮತಿದರು.*

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ, ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ಉಮಾಕಾಂತ ಭಟ್ಟರ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಡಾ|| ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ನಾಟ್ಯಾದಿನಿಷ್ಠ, ರಸಸದೃಶರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾಗುವುದಾದರೆ ಅಲ್ಲೂ ವಿಭಾವಾದಿ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗದಿದ್ದರೆ ಅದು ಗಾಯಕ-ವಾದಕರ ಅಥವಾ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರ ದೋಷವೆಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನ್ಯೂನತೆಯು ಸಂಗೀತ-ನಾಟ್ಯ ಉಭಯ ಗತವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಚರ್ಚೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೇವಲ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ರಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ಆರ್. ಗಣೇಶ ಅವರು ಈ ರೀತಿ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉಪಸಂಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ:

ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಲಘುಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಚಲನಚಿತ್ರೀಯ, ಜಾನಪದೀಯ, ದೇಶೀಯ, ವಿದೇಶೀಯ, ಕಂಠ್ಯ, ವಾದ್ಯಜನ್ಯ, ಯಂತ್ರೀಯ ಎಂಬಿವೇ ಮುಂತಾದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಸಹೃದಯರು ಅಲಿಸಿದಾಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಭಾವಗಳು, ಮನಸ್ಸಿನ ಆದ್ರೀಕರಣ, ಉಲ್ಲಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಾಂತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲವೆಂದು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದ್ರೀಕರಣವು ಸ್ಥಿಗ್ಧತೆಯನ್ನೋ ದೈನ್ಯವನ್ನೋ ಒಳಗೊಂಡಿರಬಹುದು; ಉಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೀಪನವೋ ನೆಲೆಸಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಅವಾಂತರ(ಉಪ) ಭೇದಗಳಾದ ಸುಕುಮಾರ, ತೀವ್ರ ಮತ್ತು ಸಮಾಧಾನಗಳೆಂಬ ಪ್ರಧಾನ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಹೋಗಿರಲಾರವು. ಇವುಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮಾಧುರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾದಗಳೆಂಬ ಚಿರಂತನ ಗುಣಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳಲ್ಲದೇ ಮತ್ತೇನು? ಅದುದರಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಮೂರು ಅಂಶಗಳೇ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗುವಂಥ ಗೇಯಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗಳು ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಅರಿಯಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಯೂ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರಗಳನ್ನು ಕರುಣಚ್ಛಾಯೆಯಿಂದ ಬಿಂಬಿಸುವಂಥ ಕೃತಿಗಳೂ ಶಾಂತತಾಪ್ರಧಾನ ರಚನೆಗಳೂ ಮಾಧುರ್ಯಗುಣವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿವೆ ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಚಿತ್ತದ್ರುತಿಯೇ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯಾಬಾಹುಲ್ಯದ ಔಚಿತ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಿರಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ವಿಶೇಷತೆಯೆನಿಸಿದ ಮಧುರತೆಯ (Melody) ತತ್ತ್ವವು ಮಾಧುರ್ಯ ಮತ್ತು ತತ್ಪರಿಣಾಮದ ಚಿತ್ತದ್ರುತಿಯೇ ತಾನೆ! ಮೊದಲಿಗೆ ನಾವು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ದ್ರುತಿ ದೀಪ್ತಿಗಳಿಗೂ ವಿಕಾಸವು ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಗಮನಿಸಿದ ಕಾರಣ ಸಮಾಧಾನವೆಂಬ

ಅಂಶವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ದಿ ಮುತ್ತು ನಿರ್ವೇದಗಳ ಫಲವನ್ನು ನೀಡಲು ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ? ಶಾಂತತೆಯ ಅನುಭವವಾಗಲು ವಿಕಾಸದ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಧುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿ ಲೇಬೇಕು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವು ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಣಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ತರಲು ಸಮಾಧಾನತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣ, ಓಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾದಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ದೀಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಬಳಕೆಗೆ ಬರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದೆನಿಸಿದ Harmony ತತ್ತ್ವವು ಉತ್ಸಾಹ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಕ್ಷೋಭೆ, ವಿಕೋಪ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ತರಿಸಲು ಇಂಥ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿಯದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ.

ಇಂಥ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಗಮಕಪ್ರಯೋಗ, ಗತಿ, ಚಮತ್ಕಾರ, ಸ್ಥಾಯಿವ್ಯತ್ಯಯ, ಸಂಚಾರವೈವಿಧ್ಯ, ವಾದಿ-ಸಂವಾದಿ-ವಿವಾದಿ ಸಂಯೋಜನ, ಅಂಶ-ಗ್ರಹ-ನ್ಯಾಸಾದಿ ವಿನಿಯೋಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಸಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆ-ವೃತ್ತಿ-ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಸಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಭಂದಃಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾನಾವಿಧ ವೃತ್ತಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವಾಗಲೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ದ್ರುತಿ-ದೀಪ್ತಿ ವಿಕಾಸ ವಿವೇಕವು ಶರಣ್ಯ. ಚಿತ್ರ-ಶಿಲ್ಪಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಚಿಂತನದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ತತ್ತ್ವವು ಉಪಾದೇಯ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ, ವಿವಶವಾಗಿ, ಆಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮರ್ಯಾದಾನುಸಾರವಾಗಿ ನಾನು ವಿವೇಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಸ್ತಾವದ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಅನಪೇಕ್ಷಿತ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಲಘುಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಜಾನಪದ-ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತದ ಧಾತುಗಳು ಪೂರ್ಣ-ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಂಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಲಂಬನೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತ ಧಾತುಲೋಪದ ಪ್ರತ್ಯಾಮ್ನಾಯವಾಗಿ (ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾತು ದ್ರುತಿ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ದೀಪ್ತಿ ವಿಕಾಸಗಳಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನವನ್ನೂ ನೀಡುವುದು. ವಾದ್ಯಸಂಗೀತವು ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರಪೇಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತ ಧಾತುಪುಷ್ಟಿ ರಂಜಕವೇ ಹೌದು. ಹೀಗೆಲ್ಲದ ಲಘುವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗತಿಯೇನು? ಅದೂ ವಿದಿತವೇ! ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿರುವಂತೆ ಲಘುವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತವು ಸಾಹಿತ್ಯಾಶ್ರಿತ ಲಘುಕಂಠ ಸಂಗೀತದಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿಯ ಆಸ್ವಾದಾಂಶದ ಕೊರತೆಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.

ಶುದ್ಧಸಂಗೀತದ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯ-ವಾಚಕಗಳ ನಡುವಣ ಭೇದವು ಅತ್ಯಲ್ಪವಾದ ಕಾರಣ ಅದರ ಸರ್ವಜನಮನೋರಂಜಕತೆಯೂ ಅಪಾತ ಮಾಧುರ್ಯವೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯೂ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ವಾಚ್ಯ-ವಾಚಕಗಳ ನಡುವಣ ಅಂತರದ ಅತ್ಯಲ್ಪತೆಯು ಅವಗಾಹನವಿಲಂಬವನ್ನು ತುಂಬ ಕಡಿಮೆ ಅಥವಾ ಅಗಣ್ಯ ಎನ್ನುವಷ್ಟಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಆಸ್ವಾದನಕ್ಕೆ ಬೇಗತೊಡಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ರಸ (ಕಲಾನುಭೂತಿ)ಚರ್ವಣೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧತಾಕಾಲ ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾಸ್ವಾದವು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂದೋತ್ಪತ್ತಿ ವೇಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಂದಿದೆ.¹⁰

ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ರಸಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾಯಿತು.

ರಾಗಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ವರ್ಗೀಕರಣ :

ರಾಗ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರೀತಿ, ಅನುರಾಗ, ಕೆಂಪುಬಣ್ಣ, ಅಂಗರಾಗ, ವರ್ಣ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.¹¹

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಲವ-ಕುಶರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜಾತಿಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಹಿಂದೆ ರಾಗಶಬ್ದದ ಬದಲು ಜಾತಿಶಬ್ದವಿತ್ತು. ಭರತನು ಜಾತಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮತಂಗಮುನಿಯು 'ಬೃಹದ್ದೇಶಿ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯಿಂದಲೇ ರಾಗ ಹುಟ್ಟಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಸಕಲಸ್ಯ ರಾಗಾದೇಃ ಜನ್ಮಹೇತುತ್ವಾತ್ ಜಾತಯಃ, ಯದ್ವಾ ಜಾತಯ ಇತಿ ಜಾತಯಃ!

ಹೀಗೆ ರಂಜಯತಿ ಇತಿ ರಾಗಃ ಎಂದು ಇವನೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಹೇಳಿದವನು. ಇಂದು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಪಾತ್ರ ಬಹಳವಾಗಿದೆ. ರಾಗವೇ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಬೆನ್ನೆಲುಬು. ಭರತನು ಕ್ಷಚಿತ್ತಾಗಿ ರಾಗ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೂ ಈಗಿರುವ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥ, ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥ ಅದಕ್ಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ರಾಗ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರಾಗದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಇದೆ. ರಾಗವು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ. ಪ್ರತಿ ರಾಗದಲ್ಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಚಾರ-ರೂಪಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಮುಟ್ಟುವವು. ರಾಗಗಳ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮತಂಗಮುನಿಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

ಯೋಽಸೌ ಧ್ವನಿವಿಶೇಷಸ್ತು ಸ್ವರವರ್ಣವಿಭಾಷಿತಃ ।

ರಂಜಕೋ ಜನಚಿತ್ತಾನಾಂ ಸ ರಾಗಃ ಕಥಿತೋ ಬುದ್ಧಃ ॥¹²

ಅದರಂತೆ, ಬೇರೆಡೆಯೂ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಯೈಸ್ತು ಚೇತಾಂಸಿ ರಜ್ಯಂತೇ ಜಗತ್ತಿತ್ರಯವರ್ತಿನಾಮ್ |

ತೇ ರಾಗಾಃ ಇತಿ ಕಥ್ಯಂತೇ ಮುನಿಭಿಃ ಭರತಾದಿಭಿಃ ||¹³

ಹೀಗೆ, ರಂಜನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ, ಮನೋರಂಜನೆಗೆ ಸಾಧನವಾದ ಧ್ವನಿವಿಶೇಷವೇ ರಾಗ ಎಂದು ಭರತಾದಿ ಮುನಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ರಂಜಯತಿ ಇತಿ ರಾಗಃ ಎಂಬ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ರಂಜಯತಿ ಇತಿ ರಾಗಃ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ರಂಜಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಸಂತೋಷಪಡಿಸುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿದರೆ, ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನು ಅಥವಾ ವಾದಕನೊಬ್ಬನು ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ, ನುಡಿಸಿದಾಗ ಅದರಿಂದ ರಂಜಕತೆ ತೋರದಿದ್ದರೆ ಅದು ರಾಗವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಎಂಬುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೊಮ್ಮೆ ರಾಗದಿಂದ ಆನಂದವೆಂಬ ರಂಜಕತೆಯು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಲಾಕಾರನ ದೋಷವೇ ಹೊರತು ರಾಗದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಶಾಸ್ತ್ರಲಕ್ಷಣಸಂಪನ್ನನಾಗಿ, ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಹಾಡಿದರೆ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳಿಂದ ರಂಜಕತೆಯು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಸಾಧ್ಯ.

ರಾಗದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ:

ಸಾಮವೇದಾತ್ ಸ್ವರಾಃ ಜಾತಾಃ ಸ್ವರೇಭ್ಯೋ ಗ್ರಾಮಸಂಭವಃ |

ಗ್ರಾಮೇಭ್ಯೋ ಜಾತಯೋ ಜಾತಾಃ ಜಾತಿಭ್ಯೋ ರಾಗಸಂಭವಃ ||

ಸಪ್ತಸ್ವರಾಃ ತ್ರಯೋ ಗ್ರಾಮಾಃ ಮೂರ್ಧನಾಶ್ಚೈಕವಿಂಶತಿಃ |

ದ್ವಾವಿಂಶತಿಶ್ಚ ಶ್ರುತಯಃ ಏತೇಭ್ಯೋ ರಾಗಸಂಭವಃ ||¹⁴

ಸಂಗೀತದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ:

ಶಿವಶಕ್ತ್ಯೋಃ ಸಮಾಯೋಗಾತ್ ರಾಗಾಣಾಂ ಸಂಭವೋಽಭವತ್ |

ಪಂಚಾಸ್ಥಾತ್ ಪಂಚರಾಗಾಃ ಸ್ಯುಃ ಪಶ್ಯಶ್ಚ ಗಿರಿಜಾಮುಖಾತ್ ||¹⁵ ಎಂದು.

ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರ ಯೋಗದಿಂದ ಆರು ರಾಗಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದವು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಗದಲ್ಲೂ ದೈವತ್ವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವ-ಶಕ್ತಿಯರ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಅದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬುದು ಇದರ ರಹಸ್ಯ.

ಪಂಡಿತ ವೆಂಕಟಮಖಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಂಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ರಾಗವು ದಶಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೀಗೆ

ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

ರಂಜಯಂತಿ ಮನಾಂಸೀತಿ ರಾಗಾಸ್ತೇ ದಶಲಕ್ಷಣಾಃ |

ರಾಗದ ಹತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮತಂಗಮುನಿಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

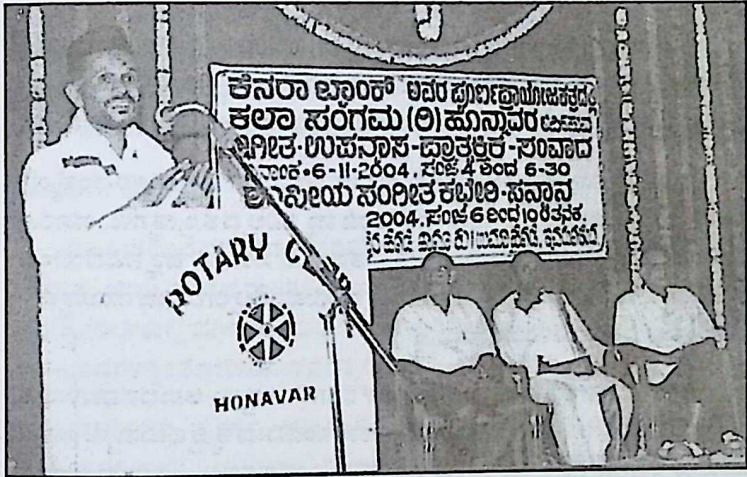
ಗ್ರಹಾಂಶಾಃ ತಾರಮಂದ್ರೌ ಚ ನ್ಯಾಸೋಪನ್ಯಾಸ ಏವ ಚ
ಅಲ್ಪತ್ವಂ ಚ ಬಹುತ್ವಂ ಚ ಪಾಡವೌಡವಿತೇ ತಥಾ || ಎಂದು

1. ಗ್ರಹ - ರಾಗವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ನಿಯಮಿತ ಸ್ಥಳ.
2. ಅಂಶ - ರಾಗದ ಪ್ರಧಾನ ಅಥವಾ ಜೀವ ಸ್ವರ. ರಾಗದ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಪಡೆದ ಸ್ವರ.
3. ತಾರ - ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ (ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ) ಸ್ವರ ಸಂಚಾರ.
4. ಮಂದ್ರ - ಕೆಳಗಿನ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರ.
5. ನ್ಯಾಸ - ರಾಗವು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ವರ.
6. ಉಪನ್ಯಾಸ - ರಾಗದ ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ಸ್ಥಾನ.
7. ಅಲ್ಪತ್ವ - ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಸ್ವರ.
8. ಬಹುತ್ವ - ರಾಗದಲ್ಲಿ ಪದೇಪದೇ ಆವರ್ತಿತವಾಗುವ ಸ್ವರ.
9. ಪಾಡವ - 6 ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ.
10. ಓಡವ - 5 ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಯೋಗ.

ಇದಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ, ವಾದಿ-ರಾಗದ ಜೀವ ಸ್ವರ, ಸಂವಾದಿ - ವಾದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಸ್ವರ. ವಿವಾದಿ- ಹೊಂದಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಸ್ವರ, ಅನುವಾದಿ- ಮೇಲಿನ ಯಾವ ಭಾವವನ್ನೂ ಹೊಂದದೇ ಇರುವ ಸ್ವರ.¹⁶

ಹೀಗೆ, ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ರಾಗವೆಂಬುದು ಒಂದು ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ. ಇದನ್ನು ದಶವಿಧ ಗಮಕಯುಕ್ತವಾಗಿ ಭಾವೋತ್ಪಾದನೆಯಿಂದ ನಯವಾಗಿ ಹಾಡಿದರೆ ರಂಜಕವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಗವನ್ನು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದಾಗ, ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಸವು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸೌಖ್ಯವು ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆನಂದವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ನೀಡುವಂತಹದ್ದು - ಅದರಲ್ಲಿರುವ ರಂಜಕತೆ ಮತ್ತು ರಸವತ್ತತೆ. ಅಂದರೆ ರಾಗದಿಂದ ಆನಂದವುಂಟಾಗಲು ರಸವು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ರಾಗಕ್ಕೂ ರಸಕ್ಕೂ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯದ ಸಾರವು ರಸವಾಗಿರುವಂತೆ ಸಂಗೀತದ ಸಾರವು ರಾಗವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.¹⁷

ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ರಸಾಸ್ವಾದವಾಗುತ್ತದೆ? ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ಗಾಯಕರ ಸಂದೇಹವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಿ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು 6-11-04 ರಂದು ಹೊನ್ನಾವರ 'ಕಲಾಸಂಗಮ' ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಸಾರಕ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ಸಂವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ರಸಾನುಭವದ ಕುರಿತು ನಾನು ಮಾತನಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಗಾಯಕರಾದ ಶ್ರೀ ಅಶೋಕ ಹುಗ್ಗಣ್ಣವರ ಅವರು ಈ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಾಧಾನ ನೀಡಲಾಯಿತು - ರಾಗವೊಂದನ್ನು ಗಾಯಕನು ಹಾಡಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ವಿಷಯಗಳು ಕೆಲವು ಇವೆ. ಕೇಳುಗರು 'ಕ್ಯಾ ಬಾತ್ ಹೈ' ಎನ್ನುವುದಾಗಲಿ, ತಲೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವುದಾಗಲಿ, ಕರತಾಡನ ಮಾಡುವುದಾಗಲಿ ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಎಂದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಹೇಳಬಹುದು.



ವಸ್ತುತಃ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ತಾನು ಚಪ್ಪಾಳೆ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಅರಿವೂ ಬರದೇ ಭಾವಪರವಶನಾಗಿ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಆನಂದ ತುಂದಿಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದ್ದವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡಿ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅದೆಷ್ಟು ಹೊಗಳಿದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ತೋರಿಕೆಯ ರಸಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ದೃಷ್ಟಾಂತವೊಂದನ್ನು ನೀಡಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯವಾದೀತು.

ಅಕಬರನ ಆಸ್ಥಾನದ ನವರತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ತಾನಸೇನನು ಒಮ್ಮೆ ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳೆಲ್ಲ 'ವಾಹವಾ'! ಎಂದೂ 'ತಹಬಾಶ್' ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ತಲೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಅಕ್ಬರನು, 'ಇವರೆಲ್ಲರೂ ನಿಜವಾಗಿಯೂ, ಸಂಗೀತರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ?' ಎಂದು ಧೀಮಂತ ಮಂತ್ರಿ ಬೀರಬಲ್ಲನನ್ನು ಕೇಳಿದನು. ಅವನಾದರೋ ಆ ದಿನದ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯು ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, 'ನಾಳೆಯಿಂದ ಯಾರೂ ಗಾಯನ ನಡೆಯುವಾಗ ತಲೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವದಾಗಲಿ, ಚಪ್ಪಾಳೆ ಬಾರಿಸುವದಾಗಲಿ ಮಾಡಬಾರದೆಂದು ರಾಜಾಜ್ಞೆ ಯಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮೀರಿದಲ್ಲಿ ಮರಣದಂಡನೆ ವಿಧಿಸಲಾಗುವುದು' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದನು.

ಮರುದಿನ ಸೇರಿದ ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಪ್ರತಿಪ್ಪಂದನೆ ನೀಡದೆ, ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಆಸೀನರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಸಹೃದಯ ವೃದ್ಧನೊಬ್ಬನು ತಾನಸೇನನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ, ತಲ್ಲಿನನಾಗಿ ರಾಜಾಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮರೆತು 'ವಾಹವಾ' ಎನ್ನುತ್ತ ಸಂತೋಷ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದನು.

ಅನಂತರ ರಾಜನ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಬೀರಬಲ್ಲನು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿ, ನಿಜವಾದ ಆ ವೃದ್ಧಶ್ರೋತೃವನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದನಂತೆ. ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ತೃಪ್ತಿಗೋಸ್ಕರ ತಲೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಇಂದಿಗೂ ಸಂಗೀತದ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಸಮರ್ಥ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ-ರಾಗ-ತಾಳ-ಲಯ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಶ್ರೋತೃಗಳು, ಯಾರೋ ಬಾರಿಸಿದ ಚಪ್ಪಾಳೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತ, ತಮಗೂ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವಿದೆಯೆಂದು ನಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವಿರುವವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ನಿಜ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿಯಬಾರದು.

ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಲು ಬಾರದವನಿಗೂ ಷಡ್‌ರಸಗಳ ಉತ್ತಮ ಅನುಭವವಾಗುವಂತೆ, ಸಂಗೀತ ತಿಳಿಯದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಪಾಮರರೂ ಕರ್ಣಾನಂದದಿಂದ ತೃಪ್ತಿಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಹಾಡುವ ರಾಗದ, ನುಡಿಸುವ ತಾಳದ ಜ್ಞಾನವಿದೆ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಪರಂತು (ಆದರೆ) ಸಂಗೀತದ ಜ್ಞಾನ ಹೊಂದಿದ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕಾರೋಪೇತನಾದ ಶ್ರೋತೃವೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾದ ಆನಂದವೇ ಸಾರ್ಥಕ ರಸಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತಮ ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನು ಭೂಪರಾಗದ ಆಲಾಪವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಉತ್ತಮ ಶ್ರೋತಾರರು ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಕಾಲ ಹಾಡಿದ ಭೂಪರಾಗದ ಯಾವ ಸ್ವರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ತಾಳ-ಲಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಾಯಿತು ಎಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು, ಯಾವನ ಯಾವಾಗ ಆರಂಭವಾಯಿತು? ಎಂದು ಕೇಳಿದ

ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಉತ್ತರದಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟವಾದೀತು. ಇದನ್ನೇ ಕೆಲವರು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ವಾದಿ-ಸಂವಾದಿ ಮುಂತಾದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಾಗವನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಿದಾಗ, ಗಾಯಕನು ರಾಗಹೃದಯಭೂತ ವಾದಿ-ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಬಹುದು.

ಪ್ರಕೃತ, ಭೂಪರಾಗದಲ್ಲಿ ವಾದಿ ಸ್ವರವು ಗಾಂಧಾರವಾಗಿದ್ದು ಸಂವಾದಿಯು ಧೈವತವಾಗಿದೆ. ವಾದಿ ಸ್ವರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪುನಃ ಪುನಃ ಬಳಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಂತರಸವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಆನಂದವು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗಲೂ ವಾದಿ ಸ್ವರದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೇ ರಸಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಗಾಯಕನೊಬ್ಬನು ಪ್ರತಿದಿನ ಅದೇ ಭೂಪರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ, ವಿಭಿನ್ನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ, ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃವಿಗೂ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಾಗಬಹುದು, ಆಗದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಉಳಿದ ರಾಗದ ಗಾನ-ವಾದನ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಊಹಿಸಬೇಕು. ಇದೇ ಸಂಗೀತ ರಾಗ-ರಸಗಳ ಮರ್ಮ.

ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣ :

ಸಂಗೀತದಿಂದ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾಗುವಾಗ ರಾಗದ ಅನಿರ್ವಾಚ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ವರೆಗೆ ತಿಳಿದದ್ದಾಯಿತು. ಇಂತಹ ರಾಗಗಳನ್ನು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸರಿಕೊಂಡು ವ್ಯವಸ್ಥಿತರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಸ-ಭಾವಗಳನ್ನೇ ತೋರಿಸುವಂತಹದ್ದಾಗಿವೆ.

ರಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ-ಅಪ್ರಧಾನ, ಜನ್ಯ-ಜನಕ, ಪ್ರಾಚೀನ-ಅರ್ಪಾಚೀನ, ಘನ-ನಯ, ಮಾರ್ಗಿ-ದೇಶಿ, ಮೇಳಕರ್ತ-ಮೇಳಾಂತರ್ಗತ, ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ, ಪುರಾಣ-ಸ್ತ್ರೀರಾಗ-ನಪುಂಸಕರಾಗ, ಪುತ್ರ-ಸೊಸೆ-ದಾಸಿ ಮುಂತಾದ ವಿಧಗಳಿಂದ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ? ರಾಗ ಕುಟುಂಬದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.¹⁷

ಈ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸ್ಫೂರ್ತಿ? ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸಿದಾಗ, ರಂಜಕತ್ವ ಗುಣವುಳ್ಳ ಸ್ವರಗಳ ಸಮುದಾಯವೇ ರಾಗ ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ

ರಂಜಕತ್ವ - ಭಾವವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಸ್ವರಸಂಖ್ಯೆ, ಸ್ವರಪ್ರಭೇದ, ಸಂಚಾರಕ್ರಮ, ವರ್ಜ್ಯ ಸ್ವರ, ವಂಶ ಸ್ವರ, ಅನ್ಯಸ್ವರ ಸಮಾವೇಶ ಮುಂತಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ರಾಗ ನಿರ್ದೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ, ರಾಗದಿಂದ ತೋರಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಗಕ್ಕೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಸ ಇದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಸತ್ಯವಾಗದೇ ಇರದು.

ಉದಾ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೋಹನ ರಾಗ - ಹರ್ಷ, ಅಥಾಣ ರಾಗ- ರೌದ್ರ, ಭೈರವಿ ರಾಗ- ಕರುಣ, ದೇವಗಾಂಧಾರದಿಂದ - ವೀರ, ಕಾಂಬೋಜಿಯಿಂದ- ಶೃಂಗಾರ, ಬೇಹಾಗದಿಂದ- ಹಾಸ್ಯ, ತೋಡಿಯಿಂದ- ಭಯಾನಕ, ನೀಲಾಂಬರಿಯಿಂದ- ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಕಾನಡಾದಿಂದ-ದೈನ್ಯ, ಧನ್ಯಾಸಿರಾಗದಿಂದ-ಶಾಂತ, ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು.¹⁹

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೆ ರಸಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವಾಗ ಸ್ವರ ಸಮವೇತ (ಸಹಿತ) ರಾಗಗಳಿಂದ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ?

ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳಿಗೆ ರಂಜಕತ್ವವೆಂಬ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಈ ರಾಗಕ್ಕೆ ಇದೇ ರಸಭಾವ ಇರುತ್ತದೆಯೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಾಮರಸ್ಯ ಇಲ್ಲ. ಒಂದೇ ರಾಗದಿಂದ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊರ-ಹೊಮ್ಮಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದಲೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಶಾಂತಿ ಸಿಕ್ಕರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ.

ರಾಗಗಳ ಸಮಯ :

ಆದರೆ ಉತ್ತರಾದಿ ಅಥವಾ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಮಯ ನಿರ್ದೇಶನದೊಂದಿಗೆ ರಸನಿರ್ದೇಶವೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆ ರಾಗಕ್ಕೆ ಅದೇ ರಸ ಎಂಬುದು ಪ್ರಾಯಃ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ (ಖ್ಯಾತ ಗಾಯಕಿಯಲ್ಲಿ) ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಲಘು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಅಷ್ಟೊಂದು ಇಲ್ಲ.

ಸೋಮನಾಥನೆಂಬ ಗ್ರಂಥಕಾರನು ತನ್ನ ರಾಗವಿಚೋಧ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದಿನದ ಕಾಲವನ್ನು ಎಂಟು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮೂರು ತಾಸುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಹರ (ಯಾಮ) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಿದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರಿಂದ ರಸವು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಅಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

1. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ 6 ರಿಂದ 9 ಘಂಟೆಯ ವರೆಗೆ (ಸೂರ್ಯೋದಯದಿಂದ ಮೂರು ತಾಸು) ಹಾಡುವ ರಾಗಗಳು ದೇಶಕಾರಿ, ಭೈರವ, ಸಿಂಧುಭೈರವಿ, ರಾಮಕಲಿ, ವಿಭಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳು.
2. 9 ರಿಂದ 12 ಘಂಟೆಯ ವರೆಗೆ - ಆಸಾವರಿ, ಬಿಲಾವಲ, ತೋಡಿ ಮುಂತಾದವು.
3. 12 ರಿಂದ 3 ಘಂಟೆಯ ವರೆಗೆ - ಸಾರಂಗ, ಗೌಡಮಲ್ಲಾರ, ಬೃಂದಾವನಿಸಾರಂಗ ಮುಂತಾದವುಗಳು.
4. 3 ರಿಂದ 6 ರ ವರೆಗೆ- ಮುಲ್ಲಾನಿ, ಶ್ರೀರಾಗ, ಪೂರಿಯಾ, ಗೌರಿ, ಭೀಮಪಲಾಸಿ ಇತ್ಯಾದಿ.
5. ಸಂಜೆ 6 ರಿಂದ ರಾತ್ರಿ 9 ರ ವರೆಗೆ- ಭೂಪಾಲಿ, ಮಾಂಡ, ತಿಲಕಕಾಮೋದ, ತಿಲಂಗ, ಬಿಹಾಗ, ದೇಶ, ಕಾಪಿ ಮುಂತಾದವು.
6. ರಾತ್ರಿ 9 ರಿಂದ 12 ರ ವರೆಗೆ- ದರ್ಬಾರಿ ಕಾನಡಾ, ಮಾಲಕಂಸ, ಇತ್ಯಾದಿ.
7. ರಾತ್ರಿ 12 ರಿಂದ 3 ರ ವರೆಗೆ- ವಸಂತ, ಪರಝಾ, ಲಲಿತಪಂಚಮ ಇತ್ಯಾದಿ.
8. ರಾತ್ರಿ 3 ರಿಂದ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ 6 ರ ವರೆಗೆ- ಭೈರವ, ಲಲಿತ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಹಿಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಸಮಯಪರಿಪಾಲನೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ಈಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದರ ಬಳಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಿಲ್ಲ.²⁰

ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ 3 ಮತಗಳಿವೆ :

1. ನಾರದ ಮತ. 2. ಹನೂಮಾನ್ ಮತ. 3. ಸೋಮೇಶ್ವರ ಮತ ಎಂದು. ಈ ಮೂರೂ ಮತಗಳ ಆಧಾರದಂತೆ ರಾಗಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

1. ನಾರದ ಮತ :

ಈ ಮತದಂತೆ 8 ಮುಖ್ಯ ರಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಮೂರು ಪತ್ನಿಯರು (ರಾಗಿನಿಗಳು) ಇರುತ್ತಾರೆ. ರಾಗವಿಂಬ ಪುರುಷವಾಚಕ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ರಾಗಿನಿ ಎಂಬುದು ಸ್ತ್ರೀವಾಚಕ ಶಬ್ದವಾಗಿದೆ. 8 ರಾಗಗಳು ಮತ್ತು 24 ರಾಗಿನಿಯರು ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು 32 ರಾಗಗಳಾದವು. ಅವು ಈ ರೀತಿ ಇವೆ:

1. ಭೂಪ- ವೇಲಾವತಿ, ಮಲಹರಿ, ಬಹುಲಿ,
2. ಭೈರವ - ದೇವಕ್ರಿಯ, ಪೌರಾಲಿ, ಕಾಂಭಾರಿ,
3. ಶ್ರೀ- ಕಾಂಬೋಜಿ, ಭಲ್ಲಾತಿ, ಕುರಂಜಿಕಾ.
4. ಪಟಮಂಜರಿ- ದೇಶಿ, ಮನೋಹರಿ, ತುಂಡಿ.
5. ವಸಂತ - ಪರಾಟಿ, ದ್ರಾವಿಡಿ, ಹಂಸಿ.
6. ಮಾಲವಿ- ಗುಂಡಕ್ರಿಯಾ, ಧೂರ್ಜರಿ, ಗೌಡಿ.

7. ನಾಟ- ಸಾರಂಗ, ನಟಾಖ್ಯ, ಅಹಿರಿ.

8. ಬಂಗಾಲ- ನಾರಾಯಣಿ, ಗಾಂಧಾರಿ, ರಂಜೀ.

2. ಹನೂಮಾನ್ ಮತ :

ಈ ಮತದಂತೆ 6 ಮುಖ್ಯ ರಾಗಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ 5 ರಾಗಿಣಿಗಳು. ಒಟ್ಟು 30 ರಾಗಗಳು.

1. ಭೈರವ- ಮಧ್ಯಮಾದಿ, ಭೇರವೀ, ಬಂಗಾಲೀ, ವರಾಟೀ, ಸೈಂಧವೀ.
2. ಕೌಶಿಕ- ತೋಡಿ, ಖಂಬಾವತೀ, ಗೌಡೀ, ಗುಣಕ್ರೀ, ಕಕುಭಾ,
3. ಹಿಂದೋಲ- ಭೇಲಾವಲೀ, ರಾಮಕಲೀ, ದೇಶಾಖ್ಯ, ಪಟಮಂಜರೀ, ಲಲಿತ.
4. ಶ್ರೀ- ವಸಂತ, ಮಾಲವೀ, ಮಾಲಶ್ರೀ, ಧನಾಶ್ರೀ, ಆಸಾವರೀ.
5. ಮೇಘ- ಮಲ್ಹಾರಿ, ದೇಶಕಾರ, ಭೂಪಾಲೀ, ಗುರ್ಜರಿ, ಟಕ್ಕ.

3. ಸೋಮೇಶ್ವರ ಮತ :

ಇವನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತದರ್ಪಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 6 ಮುಖ್ಯ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಆರು ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

1. ಶ್ರೀ ರಾಗ- ಮಾಲವೀ, ತ್ರಿವೇಣೀ, ಗೌಡೀ, ಕೇದಾರೀ, ಮಧುಮಾಧವೀ, ಪಹಾಡೀ.
2. ವಸಂತ- ದೇಶೀ, ದೇವಗಿರೀ, ವೈರಾಟೀ, ತೋಡಿ, ಲಲಿತಾ, ಹಿಂದೋಲೀ.
3. ಭೈರವ- ಭೈರವೀ, ಮಧ್ಯಮಾದಿ, ವರಾಟೀ, ಸೈಂಧವೀ, ಬಂಗಾಲೀ, ದೇವಕ್ರಿಯಾ.
4. ಪಂಚಮ- ಬಿಭಾಸೀ, ಭೂಪಾಲೀ, ಕರ್ನಾಟೀ, ಪಟಹಂಸಿಕಾ, ಮಾಲಾಶ್ರೀ, ಪಟಮಂಜರೀ.
5. ಮೇಘ- ಮಲ್ಹಾರೀ, ಸೋರಟೀ, ಸಾವೇರೀ, ಕೌಶಿಕೀ, ಗಾಂಧಾರೀ, ಹರಶ್ಯಂಗಾರ.
6. ನಟ- ಕಾಮೋದೀ, ಕಲ್ಯಾಣೀ, ಆಭಿರೀ, ನಾಟಿಕಾ, ಸಾಲಂಗೀ, ನಟ್ಟವೀರ.²¹

ಹೀಗೆ, ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಅನಂತರ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ 17 ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಮುಖಿಯವರು 72 ಜನಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿ, ಜನ್ಯ ರಾಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನು 90 ಮೇಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರು 72 ಮೇಳ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.²¹ ಈ ಕುರಿತು ಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಉತ್ಪಾಂತ್ರಿಯ ಸೋಪಾನಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ರಾಗ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಮೂರ್ಛನಾ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಗ-ರಾಗೀಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಲಾಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೇಳಪದ್ಧತಿಯ ಆಧಾರದಂತೆ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ 1929 ರಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆಯವರು 10 ಜನಕ ಛಾಟಗಳನ್ನು ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಇಲ್ಲೂ ರಸಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ವರ್ಗೀಕರಣವೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಅವರು ಶ್ರೀಮಲ್ಲಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗೀತಂ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆಲವರು ಛಾಟ ಪದ್ಧತಿಗಿಂತಲೂ ರಾಗಾಂಗ ಪದ್ಧತಿಯು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಅಚ್ಚಳಿಯದೇ ಉಳಿದಿರುವ ಏಕಮೇವ ಅವಶೇಷವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ವಾದಿ-ಸಂವಾದಿತತ್ವ. ಇದು ಈಗಲೂ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಿದೆ.²³

ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಸ್ವರ, ರಾಗ, ತಾಳ, ಲಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಹಿತವಾದದ್ದು ಎಂದು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಪ್ರಕೃತ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಘಟಕವಾದ ಲಯ ಹಾಗೂ ರಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಈಗ ಗಮನಿಸೋಣ:

ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಜೊತೆಗೆ ತಾಳ, ಲಯಗಳು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿವೆ. ವಿಲಂಬಿತ, ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ದ್ರುತ ಎಂಬ ಮೂರು ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯವು ಬೀಭತ್ಸ ಮತ್ತು ಭಯಾನಕ ರಸಗಳನ್ನೂ ಮಧ್ಯ ಲಯವು ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯ ರಸಗಳನ್ನೂ ದ್ರುತ ಲಯವು ವೀರ ಮತ್ತು ರೌದ್ರ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ:

ತಥಾ ಲಯಾ, ಹಾಸ್ಯಶೃಂಗಾರಯೋರ್ಮಧ್ಯಮಃ |

ಬೀಭತ್ಸ ಭಯಾನಕಯೋರ್ವಿಲಂಬಿತಃ |

ವೀರರೌದ್ರಾದ್ಯುತ್ಕಟೇಷು ಚ ದ್ರುತಃ ||²⁴ ಎಂದು.

ಆದರೆ, ಯಾವುದೇ ರಾಗವನ್ನು ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಶಾಂತರಸವು ತೋರುವುದು ಎಂದು ಅನೇಕತಬಲಾ ವಾದಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದು.

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳ, ಲೇಖನಗಳ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಶನಗಳ ವಿವರ.

೧. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೋಶ, ಭಾಗ-1, ಪುಟ 152.
೨. ಸುಭಾಷಿತ ಮತ್ತು ಅಮರಕೋಶ, ಸಂ. ಕೃ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ.
- ಪ್ರ.: ವೇದ-ಸಂಸ್ಕೃತ ಪೋಷಣೀಸಭಾ, ಕುಮಟಾ, 2002, ಪುಟ 44.
೩. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಡಾ|| ವಿ.ಎಸ್ ಸಂಪತ್ ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ, ಮೈಸೂರು, ಪುಟ 812.
೪. ಅದೇ, ಪುಟ 466.
೫. ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಅದೇ, ಪುಟ 466.
೬. ಸಂಗೀತ ರಸ ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ|| ಆರ್. ಗಣೇಶರ ಹಸ್ತಲಿಖಿತ ಲೇಖನ, ಪುಟ 2
೭. ಅದೇ, ಪುಟ 3,4
೮. ರಸಾನುಭವಗೋಷ್ಠಿ, ಸೌರಭ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ, ಕುಮಟಾ, ದಿ 2.6.2003
೯. ವಿದ್ವಾನ್ ಉಮಾಕಾಂತ ಭಟ್ಟರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚೆ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ದಿ.24.12.2003.
೧೦. ಡಾ|| ಗಣೇಶರ ಹಸ್ತಲಿಖಿತ ಪ್ರತಿ, ಪುಟ 14-16.
೧೧. ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಕೌಸ್ತುಭ, ಅದೇ, ಭಾಗ 5 ಪುಟ 2274.
೧೨. ಬೃಹದ್ದೇಶಿ, ಡಾ|| ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಅದೇ, ಪುಟ 201.
೧೩. ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಕೌಸ್ತುಭ, ಅದೇ ಪುಟ 2074
೧೪. ಬೃಹದ್ದೇಶಿ, ಅದೇ, ಪುಟ 50.
೧೫. ಶ್ರೀತತ್ತ್ವ ನಿಧಿ, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಕೃಷ್ಣ ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಸಂಪುಟ 1, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಪುಟ 53.
೧೬. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮನೋಹರನ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಡಾ|| ಆರ್. ಎನ್. ಶ್ರೀಲತಾ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 1983, ಪುಟ 23-24.
೧೭. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಅದೇ, ಪುಟ 464.
೧೮. ಶ್ರೀತತ್ತ್ವ ನಿಧಿ, ಪುಟ 121.
೧೯. ಅದೇ, ಪುಟ 54-55.
೨೦. ಅದೇ, ಪುಟ 55.
೨೧. ಶ್ರೀಗಂಧರ್ವವೇದ (ಮರಾಠಿ), ಪಂ. ಮಾಧವ ಗುಡಿ ಅವರು ನೀಡಿದ ಕೆಲವು ಝರಾಕ್ ಪ್ರತಿ, ಪುಟ 114-115.
೨೨. ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಪುಟ 394.
೨೩. ರಾಗದರ್ಶನ, ರಾಜೀವ ಪುರಂದರೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 1970, ಪುಟ 2-3.
೨೪. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ, ಅದೇ, ಪುಟ 467.

ಸಚಿತ್ರರಾಗಾವತಾರ

ಸಂಗೀತವು ಒಂದು ಸ್ವರದ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ವರವು ಅಂತಃಕರಣದ ಭಾವತರಂಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸ್ವರಗಳ ಮನೋರಂಜಕ ಪುಂಜವೇ ರಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಗವು ಸುಗಂಧಿತ ಪುಷ್ಪದಂತೆ. ಸುಗಂಧವೆಂಬ ರಾಗವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ನಾದಮೋಹ. ರಾಗ-ರಸಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ದುಷ್ಟರವಾದರೂ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತ ಮಾಡಿ ರಸನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ರಾಗವು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗಾಯನಶೈಲಿ, ಯೋಗ್ಯ ಕಂಠಸ್ವರ, ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ಗಾನ, ಲಯ, ಗೀತಶಬ್ದಗಳು ಹಾಗೂ ಮಿತವಾದ ಹಾವ-ಭಾವಗಳು ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗುವವು. ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳ ಶ್ರವಣವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವತರಂಗಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಚಾರದ ಆಕೃತಿಯನ್ನೂ ಭಾವದ ಆಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಒಂದೊಂದು ರಾಗವೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನೀಡುತ್ತ, ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ರಸಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೋತೃಗಳ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಮಾನಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಲ್ಪ-ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರಣ ಏಕರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರಾಗದ ಧ್ಯಾನಸ್ಥಿತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮೂರ್ತ ಸ್ವರೂಪ ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಅದು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿಯೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ರಾಗದ ರಸವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗಂಭೀರಸ್ವರಯುಕ್ತ ಶಂಕರಾ, ಕಾಮೋದ, ಕೇದಾರ, ಅಥಾಣ, ಹಮೀರ, ನಟ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳಿಂದ ಶಾಂತ ಅಥವಾ ಕರುಣ ರಸಗಳು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಋಜುಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶ್ರೀ, ಭೈರವೀ, ಜೋಗಿಯಾ, ಆಸಾವರೀ, ತೋಡೀ, ಪೀಲಾ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳಿಂದ ರೌದ್ರ ಮತ್ತು ವೀರ ರಸಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅಥವಾ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಆ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ದೇವತೆಯು ಪ್ರೀತನಾಗುತ್ತಾನೆ, ಉದಾ: ಶಂಕರಾ, ಭೈರವ, ಕೇದಾರ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ನಟೇಶ್ವರನಾದ ಶಿವನು ಪ್ರೀತನಾಗುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಆದಿದ್ಯವಿಕ ಕಲ್ಪನೆ. ಗೌರೀ ರಾಗದಿಂದ ಪಾರ್ವತಿಯೂ ಧನಾಶ್ರೀ ರಾಗದಿಂದ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿಯೂ ಪ್ರಸನ್ನರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ತಾನಸೇನನು ಹಾಡಿದ ದೀಪಕರಾಗವು ದೀಪವನ್ನು ಚಿಳಗಿಸಿತಂತೆ. ಬಿಲಾಸಖಾನಿ ತೋಡಿ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ತಾನಸೇನನ ಶವವು ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯಿತಂತೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಅಮೃತವರ್ಷಿಣೀ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ಮಳೆಗರೆಯಿತಂತೆ. ಶಂಕರಾ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿ, ಮದವೇರಿದ ಆನೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ವಿಷಯವು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಒಂದೊಂದು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗ ಪರಿವಾರವನ್ನು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ಅದಿರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉಪೋದ್ಬಲಕವಾಗಿ (ಪೂರಕವಾದ) ಮೂಲಭೂತವಾದ ಆರು ರಾಗಗಳ ವಿಂಗಡನೆಯು ಪರ್ವಾಯಿತವಿನ ಸಂಕೀರ್ತ-ವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ವಸಂತಯುತವಿನಲ್ಲಿ ವಸಂತ ರಾಗವನ್ನು, ಗ್ರೀಷ್ಮಯುತವಿನಲ್ಲಿ ಭೈರವರಾಗವನ್ನು, ಶರದೃತವಿನಲ್ಲಿ ಪಂಚಮರಾಗವನ್ನು, ವರ್ಷಯುತ-ವಿನಲ್ಲಿ ಮೇಘರಾಗವನ್ನು ಹಾಗೂ ಹೇಮಂತಯುತವಿನಲ್ಲಿ ನಟ ನಾರಾಯಣ ರಾಗವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ರಾಗಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೂ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ.¹

ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ರಸವು ಸಮೀಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಂಠಸಂಗೀತದ ಮಹಿಮೆ. ವಿರುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಅಥವಾ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ತಾಮಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣವು ಮೂಡಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ದುಃಖದ ಸ್ಪಂದನವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತುತಃ, ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಹಳ ಕಾಲ ನುಡಿಸಿದಾಗ ಚಿತ್ರಗಳು ಭಾವುಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತವೆ. ರಾಗ-ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಬಂಧ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ರಾಗಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಂಠಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದಾಗ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೂ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದ್ದಂತೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ, ಭಕ್ತಿ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ? ಲಘುಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗ-ಸಮಯ ನಿರ್ಬಂಧವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ರಸ-ರಾಗ-ಸಮಯ-ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಬಂಧಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪೂರ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದು. ಆದ್ದರಿಂದ, ರಾಗ-ರಸ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರೂ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮತ್ತು ಕಲಾಕಾರರ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಕುರಿತಾದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜಯಪುರ, ಕಾಂಗ್ರಾ, ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾಗದ ಚಿತ್ರಣವು ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ, ರಸಪೋಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕೆಲವು ರಾಗಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ರಸಪೋಷಕ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

1. ರಾಗ - ಭೈರವ : ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕ

ಗಂಗಾಧರಃ ಶಶಿಕಲಾಶಿಲಕಃ ತ್ರಿನೇತ್ರಃ, ಸರ್ವೈರ್ವಿಭೂಷಿತತನುಃ ಗಜಕೃತ್ತಿವಾಸಃ |

ಭಾಸ್ವತ್ತಿಶೂಲಕರ ಏಷ ನೃಮುಂಡಧಾರೀ ಶುಭ್ರಾಂಬರೋ ಜಯತಿ ಭೈರವ ಆದಿರಾಗಃ ||

ಅರ್ಥಃ: ಗಂಗೆಯನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಧರಿಸಿದವನು, ಚಂದ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಮುಕುಟದ ತಿಲಕವನ್ನಾಗಿ ಸಿಕ್ಕೊಂಡವನು, ಮೂರು ಕಣ್ಣುಗಳುಳ್ಳ, ಸರ್ಪಗಳಿಂದ ವಿಭೂಷಿತನಾದ ದೇಹವುಳ್ಳ ಆನೆಯ ಚರ್ಮವನ್ನೇ ವಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಸಿಕ್ಕೊಂಡವನು, ಹೊಳೆಯುವ ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡ ಇವನು ದುಷ್ಟಮನುಷ್ಯರ ರುಂಡಗಳನ್ನೇ ಮಾಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಸಿಕ್ಕೊಂಡ ಶುಭ್ರವಸ್ತ್ರ ಧಾರಿಯಾದ ಭೈರವ ಎಂಬ ಆದಿರಾಗವು ಜಯವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಇದು ಭೈರವಘಾಟನ ಜನಕರಾಗವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರಾಂಗಪ್ರಧಾನ ಹಾಗೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾತಿಯಿಂದೊಡಗೂಡಿದೆ. ಈ ರಾಗವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದಾಗ ವೀರ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ರುಪದ (ಧ್ರುವಪದ) ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮಾಯಾಮಾಲವಗೌಳರಾಗ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತದ ಆರಂಭದ ಶಿಕ್ಷಣವು ಇದೇ ರಾಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ರಾಗದ ವಾದಿ ಸ್ವರ ದೈವತ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದಿ ಋಷಭವಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಮದಿಂದ ಋಷಭಕ್ಕೆ ಮೀಂಡ ಮಾಡಿದಾಗ ವಿಶೇಷ ರಂಜಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹನೂಮಾನ್ ಮತದಂತೆ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಹರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ರಾಗ ಇದಾಗಿದೆ.²

ಆರೋಹ : ಸ ರೆ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ ಸೆ

ಅವರೋಹ : ಸೆ ನಿ ಧ ಪ ಮ ಗ ರೆ ಸ

ಪಕ್ಕಡ : ಮ ಪ ಧ, ಮ ಪ ಗ ಮ, ಗ ಮ ಪ, ಗ ಮ ರೆ ಸ (ಛಾಯಾಸ್ವರಗಳು)



2. ರಾಗ - ಭೈರವೀ :

ಸ್ವಟಿಕರಚಿತಪೀಠೇ ರಮ್ಯಕೈಲಾಸಶೃಂಗೇ,
ವಿಕಚ-ಕಮಲಪತ್ಯೈಃ ಅರ್ಚಯಂತೀ ಮಹೇಶಮ್ |
ಕರತಲಧೃತವೀಣಾ ಪೀತವರ್ಣಾಯತಾಕ್ಷೀ,
ಸುಕವಿಭಿರಿಯಮುಕ್ತಾ ಭೈರವೀ ಭೈರವಸ್ತ್ರೀಃ ||

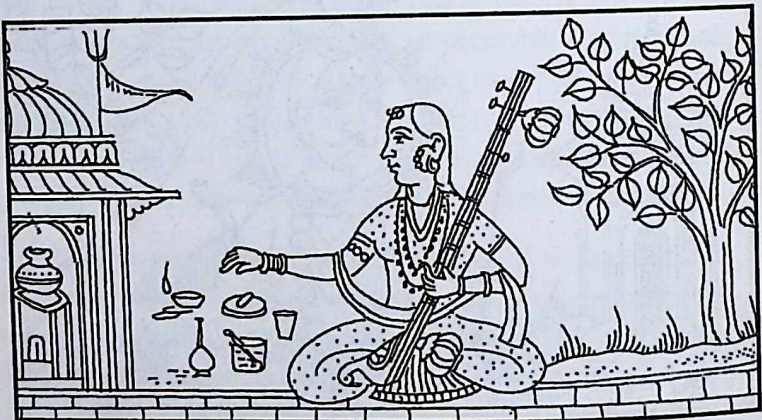
ಅರ್ಥ: ಮಹಾರಮಣೀಯ ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತದ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಟಿಕನಿರ್ಮಿತ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ವಿರಾಜಮಾನನಾಗಿರುವ ಮಹೇಶ್ವರನನ್ನು ಅರಳಿದ ಕಮಲಪುಷ್ಪಗಳಿಂದ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವಳು ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಳದಿಬಣ್ಣದ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತೃತ ನೇತ್ರವುಳ್ಳವಳು ಎಂದು ಕವಿಗಳಿಂದ ಭೈರವರಾಗದ ಪತ್ನಿ ಭೈರವಿ ರಾಗಿನೇ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಸಂಗೀತಸಮಯಸಾರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೂ 'ದೇವಾದಿ ಪ್ರಾರ್ಥನಾಯಾಮ್' ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ರಾಗವು ಕರುಣ ಅಥವಾ ಭಕ್ತಿ ರಸಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸಿಂಧು ಭೈರವೀ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದೆ. ಷಡ್ಜ, ಪಂಚಮ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳು. ವಾದಿ ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದಿ ಷಡ್ಜ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ರಾಗವಾದರೂ ಇದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿದೆ. ಲೋಕಪ್ರಿಯ ಈ ರಾಗವನ್ನು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಜಲ್, ಠುಮ್ರಿ, ಭದನ್, ಟಪ್ಪಾಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಅರೋಹ : ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ ಸ ಅವರೋಹ : ಸ ನಿ ಧ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ

ಪಕ್ಕಡ : ಗ ಮ ಪ ಗ ಮ, ರಿ, ಸ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ಧ ಸ

ರಾಗ-ಭೈರವಿ



3. ರಾಗ- ಮಾಲಕಂಸ (ಮಾಲಕೋಶ-ಮಾಲಕೋಸ-ಮಾಲಕಂಸ) :

ಆರಕ್ತವರ್ಣೋ ಧೃತರಕ್ತಯಪ್ಪಿ :

ವೀರಃ ಸುವೀರಃ ಸುಕೃತಃ ಪ್ರವೀರ್ಯ

ವೀರಾವೃತೋ ವೈರಿಕಪಾಲಮಾಲ :

ಮಾಲೋ ಮತೋ ಮಾಲವಕೌಶಿಕೋಽಯಮ್ ||

ಅರ್ಥಃ: ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ಮೈಕಾಂತಿಯುಳ್ಳ, ಕೆಂಪುಬಣ್ಣದ ದಂಡವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವೀರನು ಹಾಗೂ ವೀರರ ಮಧ್ಯೆ ಆಸೀನನಾಗಿ, ವೈರಿಗಳ ರುಂಡಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದವನೂ ಮಾಲನೆಂಬ ಕೌಶಿಕರಾಗದ ಪರಿವಾರ ಮಾಲಕಂಸ ರಾಗವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹಿಂಡೋಳ ರಾಗವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಶಿವನ ವಾಮದೇವ ಎಂಬ ಮುಖದಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ರಾಗವಾಗಿದೆ. ವೀರ, ರೌದ್ರ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತ ರಸಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಕರುಣ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭೈರವೀ ಮತ್ತು ಆಸಾವರಿ ಥಾಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ವಾದಿ ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದಿ ಷಡ್ಜ. ಓಢವ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದೆ.

ಹಾಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಆನಂದ ನೀಡುವ ಈ ರಾಗವನ್ನು ರಾತ್ರಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗಂಭೀರ ಹಾಗೂ ಉಚ್ಚಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ರಾಗವನ್ನು ಪ್ರಾಯಃ ಎಲ್ಲ ಗಾಯಕರು ಮತ್ತು ವಾದಕರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕೀರ್ತನೆ, ಲಘುಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲೂ ಈ ರಾಗವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ರಾಗಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿ.ಸೂ: ಪಕ್ಕಡ ಎಂದರೆ ರಾಗದ ಛಾಯಾಸ್ವರಗಳು ಎಂದರ್ಥ.

ಆರೋಹ : ಸ ಗ ಮ ಧ ನಿ ಸ

ಅವರೋಹ : ಸ ನಿ ಧ ಮ ಗ ಸ

ಪಕ್ಕಡ : ಗ ಮ ಧ, ಗ ಮ ಗ ಸ, ಧ ನಿ ಸ ಗ

ರಾಗ-ಮಾಲಕಂಸ



4. ರಾಗ-ವಸಂತ (ಬಸಂತ) :

ಶಿಖಂಡಿ-ಬರ್ಹಿಚ್ಯು (ಬರ್ಹೋಚ್ಯು) - ಬದ್ಧ ಚೂಡಃ,

ಕರ್ಣಾವತಂಸೀಕೃತಶೋಭಮಾನಃ |

ಇಂದೀವರಶ್ಯಾಮತನುರ್ವಿಲಾಸೀ,

ವಸಂತಕಃ ಸ್ಯಾದತಿಮಂಜುಲಶ್ಚಿ ||

ಅರ್ಥ : ನವಿಲಿನ ಗರಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಮಸ್ತಕನಾದ(ಳಾದ), ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ಧರಿಸಿದ ಕುಂಡಲಗಳಿಂದ ಶೋಭಾಯಮಾನನಾದ(ಳಾದ), ನೈದಿಲೆಯಂತೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಕಾಂತಿಯುಕ್ತ ಶರೀರವುಳ್ಳ ಮಾದರ್ವಸ್ವಭಾವದ ವಸಂತರಾಗವು ಹೀಗೆ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಇದೊಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಾಮರಾಗ. ವಸಂತಋತುವಿನ ಬೆಡಗನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ರಾಗಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರು ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಇದು ಹಿಂದೋಳ ರಾಗದ ಜನ್ಯರಾಗ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ರಾಗ ಎಂದು ರಾಗಮಾಲಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಈ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣವೇ ಮೂಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಬೆಳಗಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲಕ ರಾಗ ಇದಾದರೂ ವಸಂತ ಋತುವಿನ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವ ಛಾಟಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಾಡವ-ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ. ವಾದಿ-ತಾರಪಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದಿ-ಮಧ್ಯಮ ಸ್ವರಗಳಾಗಿವೆ. ಎರಡೂ ಮಧ್ಯಮಗಳಿವೆ.

ಆರೋಹಃ : ಸ ಗ ಮ ಪ ರೆ, ಸ ಅವರೋಹಃ : ರೆ ನಿ ಧ ಪ, ಮ ಗ ಮ ಗ ರೆ ಸ

ಪಕ್ವಃ : ನಿ ಧ ಪ, ಮ ಗ ಮ ಗ ರೆ ಸ

ರಾಗ-ವಸಂತ



5. ರಾಗ-ಆಸಾವರಿ (ಕೋಮಲಯಪಭ ಆಸಾವರಿ):

ಶ್ರೀಖಂಡಶೈಲಶಿಖರೇ ಶುಕಪಕ್ಷವಸ್ತಾ,
ಮಾತಂಗ-ಮೌಕ್ತಿಕ-ಕೃತೋತ್ತಮ-ಹಾರವಲ್ಲಿ ||
ಆಕೃಷ್ಯ ಚಂದನತರೋರುರಗಂ ವಹಂತೀ,
ಸಾಸಾವರೀ ಮಲಯಜೋಜ್ವಲ-ನೀರ-ಕಾಂತಿಃ ||

ಅರ್ಥ : ಮಲಯಪರ್ವತದ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಯ ಬಣ್ಣದ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿದವಳು. ಆನೆಯ ಮುತ್ತಿನಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಹಾರವನ್ನು ಧರಿಸಿದವಳು, ವಿರಹತಾಪದಿಂದ ಚಂದನವೃಕ್ಷದಿಂದ ಹಾವೊಂದನ್ನು ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವುಳ್ಳ ರಾಗವೇ ಆಸಾವರಿ. ಶ್ರೀಗಂಧದಂತೆ ಉಜ್ಜ್ವಲಕಾಂತಿಯುಳ್ಳವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಈ ರಾಗದ ಚಿತ್ರಣಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ರಾಗದ ಸರಿಯಾದ ಹೆಸರು ಆಸಾವರಿ ಎಂದು. ಇದು ಭೈರವರಾಗದ ಪತ್ನಿ (ರಾಗಿಣಿ) ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಸಾವರಿ ಎಂಬ ಛಾಟೇ ಇದೆ. ಕರುಣ-ರಸವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವ ಈ ರಾಗವನ್ನು ಬೆಳಗಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಿದ್ದಲ್ಲಿ ರಸಪೋಷಣೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ವಾದನದಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದ ಈ ರಾಗದ ವಾದಿಸ್ವರ ಕೋಮಲ-ಧೈವತ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದಿ ಕೋಮಲಗಾಂಧಾರ. ಓಢವ-ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದೆ.

ಆರೋಹ : ಸ ರ ಮ ಪ ಧ ಸ

ಅವರೋಹ : ಸ ನಿ ಧ ಪ ಮ ಗ ರ ಸ

ಪಕ್ಕಡ : ಮ ಪ ಧ ನಿ ಧ ಮ ಗ ರ ಸ

ರಾಗ-ಆಸಾವರಿ



6. ರಾಗ- ಭೂಪಾಲಿ (ಭೂಪ ರಾಗ) :

ಗೌರದ್ಭುತಿ: ಕುಂಕುಮ-ಲಿಪ್ತದೇಹಾ, ತುಂಗಸ್ತನೀ ಚಂದ್ರಮುಖೀ ಮನೋಜ್ಞಾ |
ಭರ್ತು: ಸ್ಮರಂತೀ ವಿರಹೇಣ ದೂನಾ, ಭೂಪಾಲಿಕೇಯಂ ರಸಶಾಂತಯುಕ್ತಾ || 4

ಅರ್ಥ : ಶುಭ್ರ ಕಾಂತಿಯುಳ್ಳವಳೂ ಕುಂಕುಮದಿಂದ ಲೇಪಿಸಿದ ದೇಹವುಳ್ಳವಳೂ ದಿಟವಾದ ಎದೆಯುಳ್ಳವಳೂ ಚಂದ್ರನಂತೆ ಮುಖ ಹಾಗೂ ಮನೋಹರಳು. ವಿರಹದುಃಖದಿಂದ ಗಂಡನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಿರುವವಳು ಹಾಗೂ ಶಾಂತರಸಪ್ರದಾತ್ರಿ, ಭೂಪಾಲಿಕಾ ರಾಗಿಣಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಶ್ಲೋಕವೇ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಇದು ಶಾಂತರಸ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ರಾಗವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಾಯಂ ಗೇಯ (ಸಾಯಂಕಾಲ ಹಾಡುವ) ರಾಗವಾಗಿದೆ. ಸಂಜೆ 6 ರಿಂದ 9 ಗಂಟೆಯ ವರೆಗೆ ಈ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗುವಾಗ ಈ ರಾಗವು ಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ವೈರಾಗ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಈ ರಾಗವನ್ನು ಬಳಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಭಜನೆ, ಭಕ್ತಿಗೀತೆ, ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

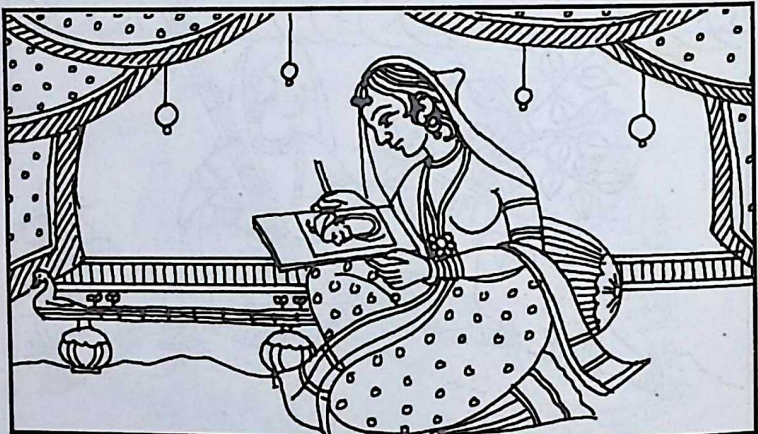
ಭೂಪಾಲೀನಾಮ ರಾಗಸ್ತುಹ ಸರಿಗಪಧ್ಯಃ ಪಂಚತೀವ್ರಸ್ವರೈಃ ಸ್ಯಾತ್ |
ಆರೋಹೇ ಚಾವರೋಹೇಽಪಿ ಚ ಸ ಖಲು ಪುನರ್ನ್ಯವ ಭೇದಂ ಪ್ರಪೇದೇ ||
ಗಾಂಧಾರೋ ಧೈವತೋಽತ್ರ ಪ್ರವಿಸತ ಉಭೌ ವಾದಿ-ಸಂವಾದಿನೌ ತೌ
ಪ್ರಖ್ಯಾತಶ್ಚೌಡುಮೋಽಯಂ ನಿಶಿ ಗುಣಿ ನಿಶರೈರ್ಗೀಯತೇ ಪೂರ್ವಯಾಮೇ ||

ಆರೋಹ : ಸ ರಿ ಗ ಪ ಧ ಸ

ಅವರೋಹ : ಸ ಧ ಪ ಗ ರಿ ಸ

ಪಕ್ಕಥ : ಪ ಗ ಧ ಪ ಗ ರಿ ಗ, ರಿ ಸ

ರಾಗ-ಭೂಪಾಲಿ



7. ರಾಗ-ಸಾರಂಗ (ಮಧ್ಯಮಾದಿ-ಮದಮದಸಾರಂಗ) :

ವೀಣಾಂ ದಧಾನಾ ದೃಢಬದ್ಧವೇಣೀ

ಸಂಖ್ಯಾಸಮಂ ಮಂಜುಲವೃಕ್ಷ ಮೂಲೇ |

ಜಾಂಬೂನದಾಭಾ ಚ ನಿಪನ್ನದೇಹಾ

ಸಾರಂಗಿಕಾ ಚ ಕಥಿತಾ ಮುನೀಂದ್ರೈಃ ||

ಅರ್ಥ : ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಜಡೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವಳು ಗೆಳತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಮೃದುವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತು ಸುವರ್ಣದಂತೆ ಕಾಂತಿಯುಳ್ಳ, ಸುಭದ್ರ, ದೇಹವುಳ್ಳ, ಸಾರಂಗಿಕಾ ರಾಗಿನಿಯನ್ನು ಮುನಿಗಳು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದು ಮೇಘರಾಗದ ಪತ್ನಿ ಹಾಗೂ ಕಾಫಿ ಥಾಟಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿದೆ. ಓಢವ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದೆ. ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಇದನ್ನು ಮಧ್ಯಮಾದಿಸಾರಂಗ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮದಮದಸಾರಂಗ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಈ ರಾಗದ ವಾದಿ ಸ್ವರ - ಋಷಭ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರ- ಪಂಚಮವಾಗಿದೆ. ರೆ, ಧ ವರ್ಷಸ್ವರಗಳು. ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿರಸಪ್ರಧಾನ. ಈ ರಾಗದ ಪ ರೆ-ನಿ ಸ ಸ್ವರಸಂಗತಿಗಳು ರಸೋತ್ಪಾದಕವಾಗಿವೆ.⁵

ಸಾರಂಗ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಸಾರಂಗ, ಮೀಯಾ ಕೀ ಸಾರಂಗ, ಸಾಮಂತ, ಲಂಕಾದಹನೀ, ನೂರ್ ಸಾರಂಗ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ.

ಆರೋಹ : ಸ ರಿ ಮ ಪ ನಿ ಸ

ಅವರೋಹ : ಸ ನಿ ಪ ಮ ರಿ ಸ

ಪಕ್ಕಡ : ಪ ರಿ, ನಿ ಸ ರಿ ಪ ಮ

ರಾಗ-ಸಾರಙ್ಗ



8. ರಾಗ-ಹಿಂಡೋಲ :

ನಿತಂಬಿನೀಮಂಡಿತರಂಗಿತಾಸೌ

ದೋಲಾ ಸುಖೇಲಾ ಸುಖಮಾದಧಾನಃ |

ಖರ್ವಃ ಕಪೋಲದ್ಯುತಿಕಾಮಯುಕ್ತೋ

ಹಿಂಡೋಲರಾಗಃ ಕಥಿತೋ ಮುನೀಂದ್ರೈಃ ||

ಅರ್ಥಃ: ಸುಂದರ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಡನೆ ಒಡಗೂಡಿ ಜೋಕಾಲಿಯ ಮೇಲೆ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಕುಳ್ಳನಾದ ಮತ್ತು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನ ಕಾಂತಿಯುಕ್ತನಾದ ಹಿಂಡೋಲರಾಗದ ಚಿತ್ರಣವು ಹಿರಿಯರಿಂದ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಪ್ರಭಾತಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಉತ್ತರಾಂಗಪ್ರಧಾನ ಹಾಗೂ ವೀರರಸಪ್ರಧಾನ ರಾಗ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಮಧ್ಯಮವಿದೆ. ರಾಗ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ನಾಲ್ಕೇ ಸ್ವರಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿಷಾದವನ್ನು ಬಳಸಿ, ಔಡವತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

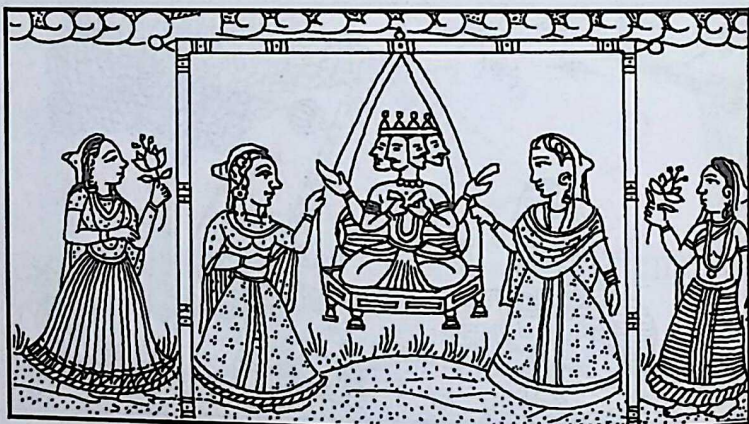
ರಾಗದ ಜೀವಾತುಭೂತವಾದ ವಾದಿಸ್ವರವು ಧೈವತವಾಗಿದ್ದು, ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರವು ಗಾಂಧಾರವಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಯಾಣ ಥಾಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಈ ರಾಗವು ವೀರ ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದಕವಾಗಿದೆ. ದ್ರುಪದ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಾರ್ ಗಾನಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರಾಗವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಭರತ ಹಾಗೂ ಹನೂಮತ್ ಮತದ ಪ್ರಕಾರ ಮೂಲಭೂತವಾದ 6 ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದಾಗಿದೆ.^೧

ಆರೋಹಃ : ಸ ಗ ಮ ಧ ನ ಧ ಸ

ಅವರೋಹಃ : ಸ ನ ಧ ಮ ಗ ಸ

ಪಕ್ಕಡಃ : ಗ ಮ ಧ, ಗ ಮ - ಗ ಸ,

ರಾಗ-ಹಿಂಡೋಲ



9. ರಾಗ-ಗುಜರಿತೋಡಿ (ಗುರ್ಜರಿತೋಡಿ):

ಶ್ಯಾಮಾ ಸುಕೇಶೀ ಮಲಯದ್ವಮಾಣಾಂ
ಮೃದೂಲ್ಲಸತ್ ಪಲ್ಲವತಲ್ಪಮಧ್ಯೇ
ಶ್ರುತಿಸ್ವರಾಣಾಂ ದಧತೀ ವಿಭಾಗಂ
ತಂತ್ರೀಮುಖಾದ್ ದಕ್ಷಿಣಗುರ್ಜರೀಯಮ್ ||

ಅರ್ಥ : ಮಲಯಪರ್ವತದ ಮರಗಳ ಕೋಮಲ ಎಲೆಗಳೆಂಬ ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ (13 ವರ್ಷದ ಯುವತಿಯಂತೆ) ಕಪ್ಪಾದ ಸುಂದರ ಕೇಶರಾಶಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಹಿಡಿದು ಶ್ರುತಿಸ್ವರಗಳ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವವಳು ಗುರ್ಜರಿ ರಾಗಿನ ಆಗಿದೆ.

ಪಾಡವ ಜಾತಿಗೆ ಹಾಗೂ ತೋಡಿ ಥಾಟಿಗೆ ಸೇರಿದೆ. ಶುದ್ಧತೋಡಿರಾಗದ ಅಥವಾ ಮೀಯಾ ಕಿ ತೋಡಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಸ್ವರವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರ್ಜಿಸಿದರೆ ಗುಜರೀ-ತೋಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಾಂಗಪ್ರಧಾನ ಈ ರಾಗದ ವಾದಿ-ಧೈವತ, ಸಂವಾದಿ-ಋಷಭ ಸ್ವರಗಳಾಗಿವೆ. ಬೆಳಗಿನ ಒಂದನೆಯ ಯಾಮದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಈ ರಾಗವು ಭಕ್ತಿ, ಕರುಣರಸ ಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ರಾಮಕೀ ತೋಡಿಸಂಯುಕ್ತಾ ವರಾಟೀಮಿಶ್ರಿತಾ ಪುನಃ
ಗುರ್ಜರೀ ಜಾಯತೇ ವಿದ್ವನ್ ಆದ್ಯಯಾಮೇ ಪ್ರಗೀಯತೇ ||

ಆರೋಹ : ಸ ರ ಗ ಮ ಧ ನಿ ಸ ಅವರೋಹ : ಸ ನಿ ಧ ಮ ಗ ರ ಗ ರ ಸ
ಪಕ್ಕಡ : ಮ ಧ ನಿ ಧ ಮ ರ ಗ ರ ಸ

ರಾಗ-ಗುಜರಿತೋಡಿ



10. ರಾಗ-ರಾಮಕಲಿ :

ಹೇಮಪ್ರಭಾ ಭಾಸುರಭೂಪಣಾ ಚ ನೀಲಂ ನಿಚೋಲಂ ವಪುಷಾ ವಹಂತೀಮ್ |
ಕಾಂತಸ್ಯ ಪಾರ್ಶ್ವೇ ಕಮನೀಯಕಂಠಾ ಮಾನೋನ್ನತಾ ರಾಮಕಲೀ ಮತೇಯಮ್ ||

ಅರ್ಥ : ಸುವರ್ಣದ ಕಾಂತಿಯಂತೆ ಉಜ್ಜ್ವಲ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದವಳು, ನೀಲ (ಕಪ್ಪು) ಬಣ್ಣದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟವಳು, ತನ್ನ ಪತಿಯ ಸಮೀಪ ಕುಳಿತಿರುವವಳು ಹಾಗೂ ಸುಂದರ, ಆಕರ್ಷಕ ಕಂಠದಿಂದ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮೂರ್ತಿ ರಾಮಕಲೀ ರಾಗಿನಿಯದ್ದಾಗಿದೆ.

ಭೈರವಛಾಟನಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಈ ರಾಗಿನಿಯು ಭೈರವರಾಗದ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದೆ. ಭೈರವ ರಾಗದೊಡನೆ ಸಾಮ್ಯ ಹೊಂದಿದರೂ ಎರಡರಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೋರಿಸುವ ಕೆಲವು ಮೀಂಡ್ ಹಾಗೂ ಧೈವತದ ನ್ಯೂನತೆ ಮಾಡಲಾಗುವುದು. ಪಂಚಮ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ತೀವ್ರ, ಮಧ್ಯಮದ ಅಲ್ಪ ಸ್ಪಂದನವಿರುವುದು. ಭೈರವದಷ್ಟು ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ವಾದಿ-ಪಂಚಮ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದಿ-ಷಡ್ಜ. ಪಾಡವ-ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದೆ.

ಧೈವತಾಂಶಗ್ರಹನ್ಯಾಸಪೂರ್ಣಾ ರಾಮಕಲೀ ಮತಾ |

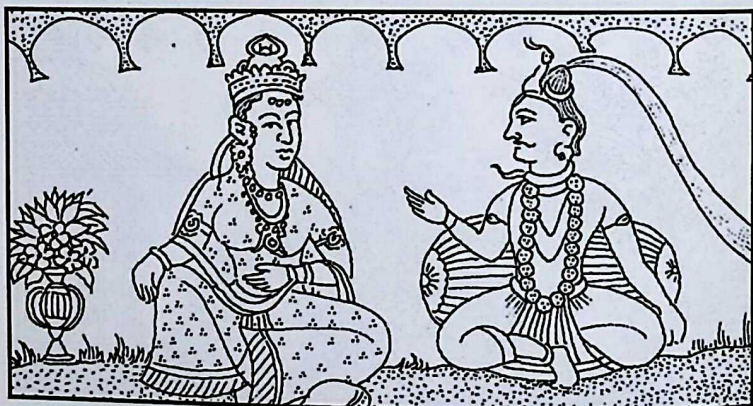
ಪ್ರಥಮಾ ಮೂರ್ಧನಾ ಚ್ಚ್ಲೇಯಾ ರಸೇ ಕರುಣ ಇಜ್ಯತೇ ||

ಭೈರವ ಗುರ್ಜರೀ ಮಿಶ್ರಾ, ಏಷಾ ರಾಮಕಲೀ ಮತಾ |

ಪ್ರಾತಃಕಾಲೇ ಗೀಯತೇಽಸೌ ಭೈರವಸ್ಯ ಚ ವಲ್ಲಭಾ ||

ಆರೋಹ : ಸ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ ಸ ಅವರೋಹ : ಸ ನಿ ಧ ಪ, ಮ ಪ ಧ ನಿ ಧ ಪ, ಗ ಮ ರಿ, ಸ
ಪಕ್ಕಡ : ಸ ನಿ ಧ ಪ ಮ ಪ ಧ ನಿ ಧ ಪ

ರಾಗ-ರಾಮಕಲಿ



11. ರಾಗ-ವಾಗೇಶ್ವರೀ (ಬಾಗೇಶ್ವರಿ) :

ವೀಣಾ ವಿನೋದೀ ಕಮಲಾಯತಾಕ್ಷೀ ಸೌಂದರ್ಯ-ಲಾವಣ್ಯ ಸುಗೌರಗಾತ್ರಾ |
ಪತ್ತು : ಸಮೀಪೇ ಕಮನೀಯಕಂಠಾ ವಾಗೀಶ್ವರೀ ಕೌಶಿಕರಾಗೀಣೀಯಮ್ ||

ಅರ್ಥ : ತನ್ನ ಪತಿಯ ಸಮೀಪ ಕುಳಿತು ವೀಣೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಮಲದಂತೆ ಕಣ್ಣುಳ್ಳ, ಸುಂದರ ಹಾಗೂ ಮೃದುವಾದ ಶುಭ್ರದೇಹವುಳ್ಳ, ಉತ್ತಮ ಕಂಠದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಾಗೀಶ್ವರೀ ರಾಗೀಣಿಯು ಕೌಶಿಕ ರಾಗದ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ರಾಗವು ಪ್ರಾಚೀನತಮವಾಗಿದೆ. ಪಂಚಮ ಸ್ವರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಕುರಿತು ಭಿನ್ನಾ ಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇದೆ. ಸದ್ಯ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವಂತೆ ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ, ಪಂಚಮ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಧನಾಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಕಾನಡಾ ರಾಗಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತಿರಸ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರದಾಯಕವಾದ ಈ ರಾಗವನ್ನು ಸಂಜೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಫೀ ಥಾಟಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಈ ರಾಗದ ವಾದಿಸ್ವರವು ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದಿ ಪಡ್ಜವಾಗಿದೆ. ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವು ಧೈವತ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಮೂರೂ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಗಾಯಕರು ಮತ್ತು ವಾದಕರು ಈ ರಾಗವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತಿಗೀತೆ, ನಾಟ್ಯಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರಾಗದ ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

ಆರೋಹ : ಸ ಗ ಮ ಧ ನಿ ಸೆ

ಅವರೋಹ : ಸೆ ನಿ ಧ, ಮ ಪ ಧ, ಮ ಗ ರೆ ಸ

ಪಕ್ಕಡ : ಪ ಧ ನಿ ಧ, ಮ ನಿ ಧ, ಮ ಗ ರೆ ಸ

ರಾಗ-ವಾಗೇಶ್ವರಿ



12. ರಾಗ-ಖಂಬಾವತೀ :

ಖಂಬಾವತೀ ಸ್ಯಾತ್ ಸುಖದಾ ರಸಜ್ಞಾ
 ಸೌಂದರ್ಯ ಲಾವಣ್ಯವಿಭೂಷಿತಾಂಗೀ ।
 ಗಾನಪ್ರಿಯಾ ಕೋಕಿಲನಾದತುಲ್ಲಾ
 ಪ್ರಿಯಂವದಾ ಕೌಶಿಕರಾಗೀಣೀಯಮ್ ॥

ಅರ್ಥ: ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುವವಳು, ರಸಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವಳು, ಸುಂದರಳೂ ಮತ್ತು ಮಾರ್ದವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವಯವವುಳ್ಳವಳು, ಗಾನಪ್ರಿಯಳು, ಕೋಗಿಲೆಯ ನಾದದಂತೆ ಹಾಡುವವಳು, ಪ್ರಿಯಭಾಷಿತಳಾದ ಖಂಬಾವತೀ ರಾಗೀಣಿಯು ಕೌಶಿಕರಾಗದ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದೆ.

ಖಮಾಜ ಛಾಟಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಈ ರಾಗವನ್ನು ರಾತ್ರಿಯ ದ್ವಿತೀಯಪ್ರಹರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನರಾಗ. ಸಂಪೂರ್ಣ-ಪಾಡವ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದೆ. ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಋಷಭಸ್ವರವು ಪೂರ್ಣ ವರ್ಜ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೃದಯಭೂತ ಸ್ವರಗಳೆಂದರೆ ಗಮ - ಸ. ಈ ರಾಗದ ವಾದಿಸ್ವರವು ಪಡ್ಡ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರವು ಮಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರು ವಾದಿ ಸಂವಾದಿಗಳನ್ನು ಗಾಂಧಾರ-ಧೈವತಗಳೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕರುಣ ಅಥವಾ ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ರಾಗ ಇದಾಗಿದೆ. ಖಂಬಾವತಿ ರಾಗದ ರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಈ ಕೆಳಗಿನದಾಗಿದೆ.

ಅರೋಹ: ಸ ರ ಗ ಮ ಪ ನಿ ಧ ಸೆ ಅವರೋಹ: ಸೆ ನಿ ಧ ಪ ಮ ಗ ಮ ಸ

ಪಕ್ಕಡ: ಗ ಮ ಧ - ಗ ಮ ಸ, ಧ ನಿ ಸ ಗ ಮ

ರಾಗ-ಖಂಬಾವತೀ



13. ರಾಗ-ಪರಜ :

ಸ್ವರ್ಣಪ್ರಭಾ ಸುಂದರಗೌರಗಾತ್ರಾ ಕಟಾಕ್ಷಿಣೀ ಸ್ಕಾತ್ ಪರಮಾ ವಿಚಿತ್ರಾ ।
ಸೌಂದರ್ಯಲಾವಣ್ಯಕಲಾಯತಾಕ್ಷೀ ಸಾ ಪರ್ವತ ರಾಗಿಣೀಕೌಶಿಕೇಯಮ್ ॥

ಅರ್ಥ : ಸುವರ್ಣದಂತೆ ಮುಖಕಾಂತಿಯುಳ್ಳವಳು, ಸುಂದರವಾದ ಶುಭ್ರ ಶರೀರವುಳ್ಳವಳು, ಅಗಲ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವವಳು, ಸೌಂದರ್ಯ, ಮಾಧುರ್ಯ-ವೆಂಬ ಮತ್ತು ಕಲೆಯೆಂಬ ನೇತ್ರಯುಕ್ತಳಾದವಳು ಪರಜ ರಾಗಿಣಿಯು ಕೌಶಿಕರಾಗದ ಪತ್ನಿಯರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಪೂರ್ವಿಥಾಟಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ, ಉತ್ತರಾಂಗಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ರಾಗವನ್ನು ರಾತ್ರಿ ಸಮಯದ ತೃತೀಯ ಪ್ರಹರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕರುಣ ಮತ್ತು ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗವಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಮಧ್ಯಮಗಳಿವೆ.

ಪಂಚಮಾಂಶ-ಗ್ರಹನ್ಯಾಸ-ಸಂಪೂರ್ಣಾ ಪರ್ವತಾ ಮತಾ ।

ಶೀಷರಾತ್ಮ್ಯಂ ಗೀಯತ್ಯಪಾ ಕಾರುಣೀ ಶಾಂತಿಕೇ ಸ್ಮೃತಾ ॥

ಚಂಚಲ ಪ್ರಕೃತಿಕ ಈ ರಾಗವು ಕಾಲಿಂಗದ ರಾಗದ ಸಮೀಪ ವರ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಸಂಬಂಧ ಗೀತ ಹಾಗೂ ಲಘುಗೀತಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ವಾದಿ ಸ್ವರವು ಷಡ್ಜ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರವು ಪಂಚಮವಾಗಿದೆ.

ಆರೋಹ : ನಿ ಸ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ ಸ ಅವರೋಹ : ಸ ನಿ ಧ ಪ ಮ ಪ ಮ ಗ ರ ಸ

ಪಕ್ಕಡ : ಸ ನಿ ಧ ಪ ಮ ಪ, ಧ ಪ ಮ ಪ, ಮ ಗ ರ ಸ

ರಾಗ-ಪರಜ



14. ರಾಗ-ಲಲಿತ (ಲಲಿತ):

ಪ್ರಪುಲ್ಲಸಪ್ತಚ್ಛದಮಾಲ್ಯಧಾರೀ
ಯುವಾಚ ಗೌರೋಲ್ಲಸರೋಚನಶ್ರೀ |
ವಿನಿಶ್ವಸನ್ ದೈವವಶಾತ್ ಪ್ರಭಾತೇ
ವಿಲಾಸಿವೇಶೋ ಲಲಿತಃ ಪ್ರದಿಪ್ತಃ ||

ಅರ್ಥ: ಅರಳಿದ ಸಪ್ತಪರ್ಣವೃಕ್ಷದ ಹೂವಿನ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದವನು (ಧರಿಸಿದವಳು) ಯುವಕನೂ (ಯುವತಿಯೂ) ಶುಭ್ರವರ್ಣದ ಸುಂದರ ನೇತ್ರಕಾಂತಿ ಉಳ್ಳವನೂ (ಉಳ್ಳವಳೂ) ಆಕರ್ಷಕ ವೇಷಭೂಷಣ ಹಾಗೂ ಸುದೈವದಿಂದ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಲಸ್ಯಭರಿತ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಲಲಿತರಾಗಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾರವಾ ಥಾಟಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಈ ರಾಗವು ರಾತ್ರಿಯ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಹರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅತಿ ಮಾಧುರ್ಯ ಅಥವಾ ಇಂಪಾದ ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಮಧ್ಯಮಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಪಾಡವ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಈ ರಾಗದ ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಾದಿಸ್ವರವು ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಸಂವಾದಿಯು ಷಡ್ಜ. ಉತ್ತರಾಂಗಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗೂ ಕರುಣ ರಸಗಳು ತೋರಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಕೊಳಲಿನ ನಾದದಲ್ಲಿ ಈ ರಾಗವು ಅತಿ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆರೋಹ : ನಿ ರಿ ಗ ಮ ಮ ಗ, ಮ ಧ ಸ ಅವರೋಹ : ರಿ ನಿ ಧ ಮ ಧ ಮ ಮ ಗ ರಿ ಸ
ಪಕ್ಕಡ : ರಿ ನಿ ಧ ಮ ಧ ಮ ಮ - ಮ ಗ ರಿ ಸ

ರಾಗ-ಲಲಿತ



15. ರಾಗ - ಭೀಮಪಲಾಸೀ : (ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕ)

ವೀಣಾಂ ದಧಾನಾ ಕಮಲಾಯತಾಕ್ಷೀ ಗಂಭೀರನಾದಾ ಸುರಪುಷ್ಪಗಂಧೀ |

ಕಲಾಮಯೀ ಸಾ ಕಮನೀಯಮೂರ್ತಿಃ ಭೀಮಾಪಲಾಸೀ ಕಥಿತಾ ಸುರೇಂದ್ರೈಃ ||

ಅರ್ಥ : ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದವಳು, ಕಮಲದಂತೆ ವಿಸ್ತೃತ ಕಣ್ಣುಳ್ಳವಳು, ಉಚ್ಚ, ಗಂಭೀರ ನಾದವುಳ್ಳವಳು, ದೇವಲೋಕದ ಪುಷ್ಪದಂತೆ ಸುಗಂಧವುಳ್ಳವಳು ಕಲಾಸ್ವರೂಪಳು ಮತ್ತು ಪರಮ ಸುಂದರಳು ಎಂದು ಭೀಮಪಲಾಸಿ ರಾಗಿನಿಯನ್ನು ಹಿರಿಯರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಫಿ ಥಾಟಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಭೀಮ ಮತ್ತು ಪಲಾಸೀ ಎಂಬ ಎರಡು ರಾಗಗಳು ತೋರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪಲಾಸೀ ರಾಗವು ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಿಲ್ಲ. ಓಡವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾತಿಗೆ ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಗ ಮತ್ತು ನಿ ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳಾಗಿವೆ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ತೃತೀಯ ಪ್ರಹರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಸ್ವರದ ಮುಕ್ತಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಪಂಚಮಸ್ವರದೊಡನೆ ಮಧ್ಯಮಸ್ವರವು ಸಮ್ಮಿಲಿತವಾದಾಗ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ರಾಗದ ವಾದಿಸ್ವರವು ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದಿಸ್ವರವು ಪಡ್ಡವಾಗಿದೆ. ಭಕ್ತಿರಸ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕರುಣರಸವು ಈ ರಾಗದ ಹಾಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಗಾಯಕರು ಈ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಕ್ತಿಗೀತೆ, ಅಭಂಗ, ನಾಟ್ಯಗೀತೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ.

ಆರೋಹ : ನಿ ಸ ಗ ಮ ಪ ನಿ ಸ

ಅವರೋಹ : ಸ ನಿ ಧ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ

ಪಕ್ಕಡ : ನಿ ಧ ಪ ಗ ರಿ, ನಿ ಸ ಮ

ರಾಗ—ಭೀಮಪಲಾಸೀ



16. ರಾಗ - ಶ್ರೀ : (ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕ)

ಅಷ್ಟಾದಶಾಬ್ದ ಸ್ಮರಚಾರುಮೂರ್ತಿಃ ಧೀರೋಲ್ಲಸತ್ ಪಲ್ಲವಕರ್ಣಪೂರಃ |
ಪದ್ಮಾದಿ ಸೇವ್ಯೋಽರುಣವಸ್ತ್ರಧಾರೀ ಶ್ರೀರಾಗರಾಜಃ ಕ್ಷಿತಿಪಾಲಮೂರ್ತಿಃ ||

ಅರ್ಥ : 18 ವರ್ಷದವನು, ಮನ್ಮಥನಂತೆ ಸುಂದರನೂ, ಧೀರನೂ, ಪದ್ಮ ಮುಂತಾದ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಯಾವಾಗಲೂ ಸೇವಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಕೆಂಪುಬಣ್ಣದ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ರಾಜನಂತೆ ಆಜಾನುಬಾಹು ಮೂರ್ತಿಯು ಶ್ರೀ ರಾಗಕ್ಕೆ ನೀಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಪೂರ್ವ ಛಾಟಿಗೆ ಸೇರಿದ ಈ ರಾಗವನ್ನು ಕೆಲವರು ಕಾಫಿ ಛಾಟಿನಲ್ಲೂ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಖ್ಯಾತ ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಗ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಗ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ರಾಗವು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಕೃತಿಕವಾಗಿದೆ. ಆರೋಹದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರ ಧೈವತಗಳು ವರ್ಜ್ಯವಾಗಿವೆ.

ವಾದಿ ಸ್ವರವು ಋಷಭ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದಿಸ್ವರವು ಪಂಚಮವಾಗಿದೆ. ಓಡವಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಈ ರಾಗವನ್ನು ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ-ರೆ ಸ್ವರಸಂಗತಿಯು ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನವಾಗಿದೆ. ಮಿಶ್ರಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರಾಗವನ್ನು ಮೇಧಾವಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಮಾತ್ರ ಹಾಡಬಲ್ಲರು. ಪೂರಿಯಾಕಲ್ಯಾಣ, ಗೌರೀ ರಾಗಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿವೆ.

ಆರೋಹ : ಸ | ರ | ಮ | ಪ | ನ | ಸ | ಅವರೋಹ : ಸ | ನ | ಧ | ಪ | ಮ | ಗ | ರ | ಸ

ಪಕ್ಕಡ : ಮ | ಪ | ನ | ಸ | ರ | -ನಿ | ಧ | ಪ | ಮ | ಗ | ರ | ಸ

ರಾಗ-ಶ್ರೀ



17. ರಾಗ - ಸೋಹನೀ : (ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕ)

ಕರ್ಣೇ ದಧಾನಾ ಸುರಪುಷ್ಪಗಂಧೀಂ

ವೀಣಾವಿನೋದೀ ಕಮಲಾಯತಾಕ್ಷೀ |

ಪ್ರಾಂಶೂಕುಮಾರೀ ಕಮನೀಯಮೂರ್ತಿಃ

ಸಾ ಶೋಭಿನೀ ಕೌಶಿಕರಾಗಿನೀಯಮ್ ||

ಅರ್ಥ : ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತಪುಷ್ಪವನ್ನು ಧರಿಸಿದವಳು, ವೀಣೆಯಿಂದ ಸಂತೋಷ-ಪಡುವವಳು, ಉದ್ದನೆಯ ಶರೀರವುಳ್ಳ ಈ ಕುಮಾರಿಯು ಪರಮ ಸುಂದರಳು. ಕೌಶಿಕರಾಗದ ಪತ್ನಿ ಸೋಹನೀ ರಾಗಿನಿಯಾಗಿದೆ.

ಮಾರವಾ ಛಾಟ ಹಾಗೂ ಓಡವ-ಪಾಡವ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಈ ರಾಗವನ್ನು ರಾತ್ರಿ 3 ಅಥವಾ 4ನೇ ಪ್ರಹರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಮಧ್ಯಮ ಸ್ವರಗಳಿದ್ದರೂ ತೀವ್ರ ಮಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನತೆ ಇದೆ. ತಾರಷಡ್ಜ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಉತ್ತರಾಂಗಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಅಂತ್ಯಯಾಮೇ ಪ್ರಯೋಗತ್ವಾತ್ ತಾರಷಡ್ಜ ವಿಚಿತ್ರತಾ |

ಸಂಭವೇತ್ ತತ್ರ ಸಂಗೀತ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನಂ ಕ್ರಮಾಗತಮ್ ||

ಧ-ಗ ಸ್ವರ ಸಂಗತಿಗಳು ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಸ್ಥಾನಗಳು. ವಾದಿ ಸ್ವರವು ಧೈವತ ಹಾಗೂ ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರವು ಗಾಂಧಾರವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರು ತಾರಷಡ್ಜವನ್ನು ವಾದಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪಂಚಮ ಸ್ವರವು ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಧ್ಯ. ಹಿಂಡೋಲ, ಮಾರವಾ, ಪಂಚಮ ರಾಗಗಳು ಇದರ ಸಮೀಪ ರಾಗಗಳು. ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ರಾಗ ಇದಾಗಿದೆ.

ಆರೋಹ : ಸ ಗ ಮ ಧ ನಿ ಧ ಸ

ಅವರೋಹ : ಸ ರೆ ಸ ನಿ ಧ ಮ ಧ ಮ ಗ ರೆ ಸ

ಪಕ್ಕಡ : ಗ ಮ ಧ ನಿ ಸ ರೆ -ಸ

ರಾಗ-ಸೋಹನೀ



18. ರಾಗ-ಪೂರ್ವ : (ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕ)

ನಿದ್ರಾಲಸಾ ಗಾತ್ರಪಟೇನ ಯುಕ್ತಾ
ಕಾಂತಂ ಸ್ಮರಂತೀ ವಿರಹಪ್ರಪೂರ್ಣಾ
ಸೌಂದರ್ಯಲಾವಣ್ಯಕಲಾಮಯಾಕ್ಷೀ
ಸಾ ಪೂರವೀ ಶೇಷದಿನೇ ತುರಿಯೇ ||

ಅರ್ಥ : ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಆಲಸಿಯಾದ ಶುಭ್ರ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಪ್ರಿಯತಮನನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಿರುವ, ವಿರಹದಿಂದ ಖಿನ್ನಳಾದ ಸುಂದರ, ಮಧುರ ಕಮಲದಂತೆ ಕಣ್ಣುಳ್ಳವಳೇ ಪೂರವೀ ರಾಗಿಣಿಯಾಗಿದೆ.

ಇದು ಪೂರ್ವಛಾಟನ ಜನಕರಾಗವಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವಾಂಗಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ರಾಗದ ವಾದಿಸ್ವರವು ಗಾಂಧಾರ, ಸಂವಾದಿಸ್ವರವು ನಿಷಾದ. ಸಂಪೂರ್ಣಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದೆ. ವಿರಡೂ ಮಧ್ಯಮಗಳಿದ್ದರೂ ಶುದ್ಧಮಧ್ಯಮ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಯೋಗ್ಯಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ರಾಗ ಸೌಂದರ್ಯವು ನಾಶವಾಗಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ರಾಗವು ಕರುಣ ಮತ್ತು ವಿಪ್ರಲಂಭ ಸಂಗಾರವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಯಂಕಾಲ ಹಾಡುವ ಸಂಪೂರ್ಣಜಾತಿಯ ರಾಗ ಇದಾಗಿದೆ.

ಆರೋಹ : ಸರೇಗಮಪಧನಿಸೆ ಅವರೋಹ : ಸನಿಧಪಮಗಮಗರೆಸ
ಪಕ್ಕಡ : ಮಪಧಪ, ಮಪಮಗರೆಗ-ಮಗರೆಸ

ರಾಗ-ಪೂರ್ವ



19. ರಾಗ-ಬಡಹಂಸ (ಬೃಂದಾವನೀಸಾರಂಗ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ):

ಅತಿಚತುರಸುಗೌರಾಪೀತವರ್ಣಾಯತಾಕ್ಷೀ ದೃಢಕರಕೃತವೇಣೀಸೇವಿತಾಕಲ್ಪವೃಕ್ಷೀ
ಅತಿಚತುರಸುಗಮ್ಯಾ ವಾಡಹಂಸೋಹಿಪ್ರೋಕ್ತಾ ಮುನಿಮತಮವಲೋಕ್ಯ ಕೀರ್ತಿರಾಗೀಣೀಯಮ್ ||

ಛಾಟ - ಕಾಫಿ ರಸ - ಶೃಂಗಾರ, ವಾದಿ - ರೆ, ಸಂವಾದಿ - ಪ. ಸಮಯ - ಮಧ್ಯಾಹ್ನ

ಆರೋಹ : ಸ ರೆ ಮ ಪ ನಿ ಸ ಅವರೋಹ : ಸ ನಿ ಪ ಮ ರೆ ಸ

ರಾಗ-ಬಡಹಂಸ

ಪಕ್ಕಡ : ಪ ಮ ನಿ ಪ ಮ ರೆ ನಿ ಸ



20. ರಾಗ-ಶುದ್ಧ ತೋಡಿ (ಮೀಯಾ ಕೀ ತೋಡಿ): ಛಾಟ - ತೋಡಿ.

ತುಪಾರಕುಂದೋಜ್ವಲದೇಹಯಪ್ಪಿ : ಕಾಶ್ಮೀರಕರ್ಪೂರ ವಿಲಪ್ತದೇಹಾ |
ವಿನೋದಯಂತೀ ಹರಿಣೈರ್ವನಾಂತೇ ವೀಣಾಧರಾ ರಾಜತಿ ತೋಡಿಕೇಯಮ್ ||
ವಾದಿ - ಧ, ಸಂವಾದಿ - ಗ. ಸಮಯ - ಪ್ರಾತಃಕಾಲ, ರಸ - ಕರುಣ

ಆ : ಸ ರೆ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ ಸ ಅವ : ಸ ನಿ ಧ ಪ ಮ ಗ ರೆ ಸ ಪ : ಗ ಮ ರೆ ಗ ರೆ ಸ



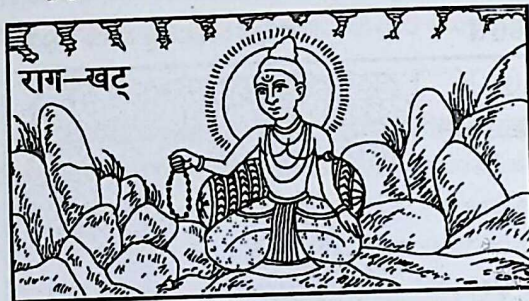
21. ರಾಗ-ಖಟ (ಪಟ್) : ಕರುಣರಸಪ್ರಧಾನ ರಾಗ.

ಸದಾ ಖಟರಾಗೋಽಯಂ ಸತತನಿತರಾಂ ಧೈಯಸುಪದಾಂ |

ಪ್ರಭಾತೇ ಗಾಯಂತೀ ಮಧುರಸುರಗೀತಾರ್ಥನಿಲಯಮ್ ||

ಛಾಟ- ಆವಾರಿ, ವಾದಿ-ಧೈವತ, ಸಂವಾದಿ-ಗಾಂಧಾರ, ಸಮಯ-ಪ್ರಾತಃಕಾಲ

ಆ: ಸರೆಗಮಪನಿಧನಿಸೆ ಅವ: ಸನಿಧಪಮಗರೆಸ ಪ: ಗರೆಗಮಪನಿಧನಿಸೆ



22. ರಾಗ - ಸೋರರಿ (ಸೋರಟ್): ರಸ - ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತ
ಪೀನೋನ್ನತಸ್ತನಸುಶೋಭನಹಾರವಲ್ಲಿ ಕರ್ನೋತ್ಪಲೀಭ್ರಮರನಾದವಿಲ್ಲ ಚಿತ್ತಾ |

ಯಾತಿಪ್ರಿಯಾಂತಿಕಮತಿಶ್ಚ ಧಬಾಹುವಲ್ಲಿ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರಿಕಾಮದನಮೂರ್ತಿ ಸುಚಾರುಗೌರಾ ||

ವಾದಿ-ರೆ, ಸಂವಾದಿ-ಧ, ಛಾಟ-ಖಮಾಜ, ಜಾತಿ-ಓಧವ-ಪಾಡವ, ಸಮಯ-ಅರ್ಧರಾತ್ರಿ,

ಆರೋಹ: ಸರೆಮಪನಿಸೆ

ಅವರೋಹ: ಸರೆನಿಧಮಪಧಮರೆನಿಸೆ

ಪಕ್ಕಡ: ಸರೆಮಪ, ನಿಧ-ಮಪಧ, ಮರೆನಿಸೆ

ರಾಗ-ಸೋರರಿ



23. ರಾಗ-ತ್ರಿವೇಣಿ : ಕರುಣರಸ, ಛಾಟ:ಪೂರ್ವಿ, ಸಮಯ: ಸಾಯಂಕಾಲ

ರಂಭಾಯಾಸ್ತು ತರೋಃ ಮೂಲನಿಷನ್ನಾ ಪೀತವರ್ಣಭಾಗ್ |

ತ್ರಿವೇಣೀ ಸಾ ಚ ವಿಜ್ಞೇಯಾ ಪೂರ್ಣಾಶ್ರೀ ಚ ವರಾಂಗನಾ ||

ವಾದಿ-ರೆ, ಸಂವಾದಿ-ಪ, ಪಾಡವ ಜಾತಿ

ಆ: ಸರೆಗಪದ್ಧನಿಸ್

ಅವ: ಸನಿಧಪಗರೆಸ

ಪ: ಗರೆಗ, ಪದ್ಧನಿಸ್



24. ರಾಗ - ಮಾಲವಿ : ಪೂರ್ವಿ ಛಾಟ, ರಸ-ಶೃಂಗಾರ

ಪೀನಸ್ತ ನೀ ಶುಭ್ರವಿಲಾಸನೇತ್ರಾ ನಿತಂಬಬಿಂಬಪ್ರತಿಬದ್ಧಕಾಂಚೀ |

ಮುಖಾರವಿಂದಸುರಗೀತರಮ್ಯಾ ನೃತ್ಯಾಂಗನಾ ಮಾಲವಿಕಾಪ್ರವೀಣಾ ||

ಸಮಯ-ಸಾಯಂಕಾಲ, ವಾದಿ-ರೆ, ಸಂವಾದಿ-ಪ, ಜಾತಿ-ಪಾಡವ ರಾಗ-ಮಾಲವಿ

ಆ: ಸರೆಗಮಪ, ಮಧ್ವಸ ಅವ: ಸನಿಪಮಗರೆಸ ಪ: ಧ್ವಸನಿಪಮ, ಮಗರೆಸ

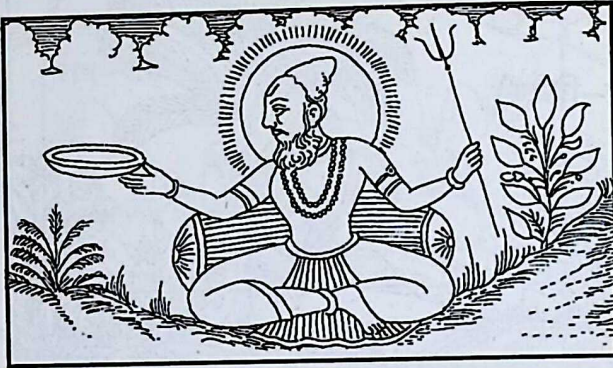


25. ರಾಗ-ಬಂಗಾಲಿಭೈರವ : ಭೈರವ ಥಾಟ, ರಸ-ಕ್ರೋಧ ಮತ್ತು ವೀರ
ಕಕ್ಷಾ ನಿವೇಶಿತ ಕರಂಡಧರಸ್ತೃಪ್ತೀ ಭಾಸ್ವತ್ತಿಶೂಲಪರಿಮಂಡಿತವಾಮಹಸ್ತಃ||
ಭಸ್ಮೋಜ್ಜ್ವಲೋ ನಿಬಿಡಬದ್ಧಜಟಾಕಲಾಪೋ ಬಂಗಾಲಇತ್ಯಭಿಯತಸ್ತರುಣೋರ್ಕವರ್ಣಃ||
ವಾದಿ-ಧ, ಸಂವಾದಿ-ರೆ, ಜಾತಿ-ಪಾಡವ, ಸಮಯ-ಪ್ರಾತಃಕಾಲ

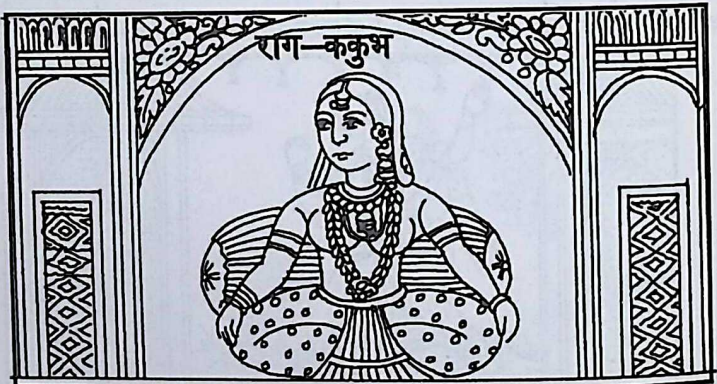
ಆರೋಹಃ ಸ ರೆ ಗ ಮ ಪ ಧ ಸೆ ಅವರೋಹಃ ಸ ಧ ಪ ಮ ಪ ಗ ಮ ಗ ರೆ ಸ

ಪಕ್ಕಡಃ ಧ-ಪಮಪ, ಗಮರೆಸ

ರಾಗ-ಬಙ್ಗಾಲಿಭೈರವ



26. ರಾಗ-ಕಕುಭ (ಕುಕುಭ್) : ಥಾಟ-ಬಿಲಾವಲ್, ರಸ-ಕರುಣ, ಸಮಯ-ಪ್ರಾತಃಕಾಲ
ಸುಪೋಷಿತಾಂಗೀ ರತಿಮಂಡಿತಾಂಗೀ ಚಂದ್ರಾನನಾ ಚಂಪಕಪುಷ್ಪಯುಕ್ತಾ |
ಕಟಾಕ್ಷಿಣೀ ಸ್ಕಾತ್ ಪರಮಾ ವಿಚಿತ್ರಾ ಗಾನೇನಯಮುಕ್ತಾ ಕಕುಭಾ ಮನೋಜ್ಞಾ ||
ವಾದಿ-ಮ, ಸಂವಾದಿ-ಸ, ಜಾತಿ-ಸಂಪೂರ್ಣ ಆರೋಹಃ ಸ ರೆ ಗ ಮ ಪ ಧ ನಿ ಸೆ
ಅವರೋಹಃ ಸೆ ನಿ ಧ ಪ ಮ ಗ ರೆ ಸ ಪಕ್ಕಡಃ ಸೆ ನಿ ಸೆ ನಿ ಧ ಪ ಮ, ಮ ಗ ರೆ ಸ



27. ರಾಗ-ಪಂಚಮ : ರಸ - ಶೃಂಗಾರ, ಛಾಟ - ಮಾರವಾ
 ಮಯೂರಬರ್ಹಿ : ದೃಢವೀಣಬದ್ಧಾ ಪಿಕ್ವಶುಕಚ್ಯುತ ಲತಾಂಕುರೇಣ |
 ಸೌಂದರ್ಯಲಾವಣ್ಯಮನೋಜ್ಞಮೂರ್ತಿಃ ಸಾ ಪಂಚಮೀ ಪ್ರಾತಸಮೇ ವದಂತೀ ||
 ಸಮಯ-ರಾತ್ರಿ, ಅಂತಿಮಪ್ರಹರ, ಜಾತಿ-ಓಡವ-ಪಾಡವ,
 ಆ : ಸಮಮಗಮಧನಿಧಸಃ ಅವಃ ಸನಿಧಪಮಮಗಮಗರಸ

ರಾಗ-ಪಂಚಮ



28. ರಾಗ - ಗೌರಿ : ಛಾಟ - ಪೂರ್ವಿ, ರಸ - ಕರುಣ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ
 ವಾದಿ - ರೆ, ಸಂವಾದಿ - ಪ. ಜಾತಿ-ಓಡವ- ಸಂಪೂರ್ಣ, ಸಮಯ - ಸಾಯಂಕಾಲ
 ಆ : ಸರಪಮಪನಿಸಃ ಅವಃ ಸನಿಧಪ, ಮಪಗರಮಗರಸ
 ಪಕ್ಕಡ : ಧಪಮಪ, ಮಗ, ಮಗರಸ

ರಾಗ-ಗೌರಿ



29. ರಾಗ-ಮೇಘ (ಮಲ್ಲಾರ) : ಛಾಟ-ಕಾಫಿ ರಸ-ಕರುಣ

ವಾದಿ-ಸ, ಸಂವಾದಿ-ಪ, ಜಾತಿ-ಓಡವ ಸಮಯ-ಮಧ್ಯಾಹ್ನ (ವರ್ಷಾಕಾಲ)

ಆರೋಹ : ಸಮರೆಮಪನ್ನಿಸೆ ಅವರೋಹ : ಸನ್ನಿಪಮರೆ, ಗಮರೆಸ

ಪಕ್ಕಡ : ಮಪರೆಸ, ನಿಸರೆಸ, ನಿಪು, ಗಮರೆಸ ರಾಗ-ಮೇಘ



30. ರಾಗ-ಕೇದಾರ : ಛಾಟ-ಕಲ್ಯಾಣ, ರಸ - ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ವೀರ, ಸಮಯ - ರಾತ್ರಿ, 1ನೇ ಯಾಮ, ವಾದಿ-ಶುದ್ಧಮಧ್ಯಮ, ಸಂವಾದಿ-ಷಡ್ಜ, ಜಾತಿ-ಓಡವ-ಪಾಡವ/ಸಂಪೂರ್ಣ

ಆರೋಹ : ಸಮ, ಮಪಧಪನ್ನಿಧಸೆ ಅವರೋಹ : ಸನ್ನಿಧಪ, ಮಪ, ಗಮರೆಸ

ಪಕ್ಕಡ : ಸಮ, ಮಪಧಪಮ, ಪಮ-ರೆಸ

ರಾಗ-ಕೇದಾರ



31. ರಾಗ-ಗುಣಕಲಿ : ಛಾಟ-ಭೈರವ, ಸಮಯ-ಪ್ರಾತಃಕಾಲ, ಜಾತಿ-ಓಡವ

ವೀರ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು, ಶತ್ರುಗಳ ಆಕ್ರಮಣದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಉತ್ಸಾಹವರ್ಧನೆಯಿಂದ ವೀರಾವೇಶಿತಳಾಗಿ ವೈರಿಗಳನ್ನು ಸದೆಬಡಿಯಲು ಸೈನಿಕರನ್ನೂ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಇದಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುಣಕಲಿ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ, ನುಡಿಸಿದಾಗ ವೀರ-ರಸವು ಪುಷ್ಟಿಗೊಂಡು ಸಹೃದಯ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆನಂದಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.⁷

ವಾದಿ-ಷಡ್ಜ, ಸಂವಾದಿ-ಪಂಚಮ

ಆರೋಹ : ಸ ರೆ ಮ ಪ ಧ ಸ

ಅವರೋಹ : ಸ ಧ ಪ ಮ ರೆ ಸ

ಪಕ್ಕಡ : ಧ ಪ ಮ ಪ ಮ-ರೆ ಸ, ಧ ಸ



32. ರಾಗ-ಬಿಭಾಸ :

ಈ ರಾಗವು ಭೈರವ ಛಾಟಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದು, ಓಡವ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ. ಸೂರ್ಯನ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ವಿಭಾವಸು' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಈ ರಾಗವು ಪ್ರಾತರ್ಗೇಯವಾಗಿದೆ. ವಾದಿ-ಸಂವಾದಿಗಳು ಧೈವತ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಾರ ಸ್ವರಗಳಾಗಿದ್ದು, ರೆ ಮತ್ತು ಧ ಸ್ವರಗಳು ಕೋಮಲವಾಗಿವೆ. ಗಪ ಅಥವಾ ಮಧ ಸ್ವರ ಸಂಗತಿಗಳು ರಸೋತ್ಪಾದಕಗಳಾಗಿವೆ. ಪಂಚಮದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶೇಷತೆ ಇದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ



ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ವೀರರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಕೃತ, ರಜಪೂತ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜನೊಬ್ಬನು ರಾಣಿಗೆ ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅಥವಾ ಗುರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದೆ.⁸

ಆರೋಹ : ಸ ರೆ ಗ ಪ ಧ ಸ

ಅವರೋಹ : ಸ ಧ ಪ ಗ ರೆ ಸ

ಪಕ್ಕಡ : ಧ ಪ ಗ ಪ, ಧ ಪ ಗ-ರೆ ಸ

33. ತುಮರೀ ಗಾನ ಪದ್ಧತಿ :

ತುಮರೀ ಗಾನವಿಧಾನವು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಸಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಹಿಂದೀ ಶಬ್ದವಾದ ಇದು ದೇಶದ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತುಮರೀ, ತುಮ್ರಿ, ತುಂಗ್ರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿಯ ಉಪಭಾಷೆಗಳಾದ ಅವಧೀ, ಭಗೇಲೀ, ಬ್ರಜ, ಭೋಜಪುರೀ, ಮಾರವಾಡೀ ಮುಂತಾದ 15 ಭಾಷೆಗಳು ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಯಮುನಾ ನದಿಯ ತೀರ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ವ್ರಜ ಪ್ರದೇಶವೆಂದೂ ಅಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದರಿಂದ ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ತುಮರೀ ಗೀತಗಳು ಆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸ್ವಭ್ (ಸ್ವಂಭ) ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಅನಂತರ ಅಪಭ್ರಂಶವಾಗಿ ರಮ ಎಂದಾಯಿತು ಎಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ರಮ್ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಧ್ವನಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ ಇತ್ತು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಭೋಜಪ್ರಬಂಧ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಶ್ಲೋಕವೊಂದನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕೈಯಿಂದ ಜಾರಿಬಿದ್ದ ಬಂಗಾರದ ಕೊಡವು, ಒಂದೊಂದು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಂದಲೂ ಜಾರಿ ಜಾರಿ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುವಾಗ ಹೇಗೆ ಶಬ್ದವಾಗುತ್ತಿತ್ತು? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯಾಪೂರ್ತಿ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ರಾಮಾಭಿಷೇಕೇ ಮದವಿಹ್ವಲಾಯಾಃ, ಕಕ್ಷಾಚ್ಚುತೋ ಹೇಮಘಟಸ್ತರುಣ್ಯಾಃ |
ಸೋಪಾನಮಾರ್ಗೇ ಪ್ರಕರೋತಿ ಶಬ್ದಂ, ಠ ಠಂ ಠ ಠಂ ಠಂ, ಠ ಠ ಠಂ ಠ ಠಂ ಠಃ ||

ಈ ರೀತಿ ಗುಂಜನಪರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ತುಮರೀ ಶಬ್ದದ ಮೂಲವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಶ್ರೀ ಶತ್ರುಘ್ನ ಶುಕ್ಲ ಅವರು ತುಮರೀ ಕೀ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಸ್ತಾರ ರೂಪದಿಂದ ತುಮರೀ ಶಬ್ದವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ರಮ, ರಮಕ, ತುಮ, ತುಮಕ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳು ಮೂರು ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. 1. ಹರ್ಷೋತ್ಪಲ್ಲತಾ 2. ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಿಲುಗಡೆ. 3. ಆಘಾತ ಮೂಲಕ ಗುಂಜನಪರ ಧ್ವನಿ. ಈ ಮೂರೂ ಗುಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದಾಗ ತುಮರೀ ಗಾನ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯ ವಿಶೇಷವೂ ಇರುವುದೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ತುಲಸೀದಾಸರ 'ತುಮಕ ಚಲಿತ ರಾಮಚಂದ್ರ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವು ಥಳುಕುತ್ತ-ಬಳುಕುತ್ತ ಬಾಲ ರಾಮಚಂದ್ರನು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ ತುಮಕ ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ತುಮರೀ ಗಾನಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಉಚಿತವಾದ ಕಂಠ ಧ್ವನಿಯು ಆದರ್ಶವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಪವಾದವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಜನ್ಯವಾದ ಪುರುಷರ ಗಾನಮಾಧುರ್ಯವೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ.

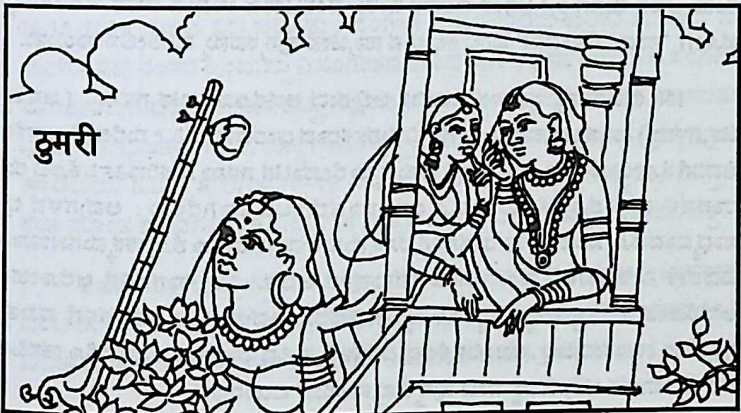
ತುಮರೀ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಅದು ವಿಪ್ರಲಂಭಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ-ರಾಧೆಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯ-ಪ್ರಿಯೆಯರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇರುತ್ತದೆ. ವಿರಹದಿಂದ ಪ್ರಿಯತಮನ ಆಗಮನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಸಖಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ಗಾನಶೈಲಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕಿಯಂತೆ ಆಲಾಪ ಬೋಲತಾನ್ ಮತ್ತು ತಾನ್‌ಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತ ಸಂಗೀತಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲ ಗಾಯಕರೂ ಇದನ್ನು ಹಾಡಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತುಮರೀ ಗಾನಶೈಲಿಗೆ ಬಳಸುವ ತಾಳವೆಂದರೆ ದೀಪಚಂದೀ, ಆಧಾ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಖಮಾಚ್ ರಾಗದಲ್ಲಿ ತುಮರಿಗಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ.

ಸ್ಥಾಯಿ ಪರದೇಶವಾ ಜಿನ ಜಇಯೋ |
ಪಾವನ ಛಾಳಿ ಪವನರಿಯಾ ಭವರ||

ಅಂತರಾ ಕಾಹೇ ಕೀ ತೇರೀ ನಾವ ನವರಿಯಾ |
ಕಾಹೇ ಕಾ ತೇರಾ ಬಾಸ |
ತೇರಾ ರಾಖನಹಾರ ಬತಾಯೇ ಭವರ||¹⁰



ಈ ಪದ್ಯವು ಪರದೇಶಿ ಪ್ರಿಯತಮನೊಬ್ಬನು ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ದೂರದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಹಳ ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಬರದಿದ್ದಾಗ, ಅವನ ಆಗಮನದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ಸ್ತ್ರೀಯೊಬ್ಬಳು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿ ನೀನು ಎಲ್ಲಿ ಇರುವೆ? ನಿನ್ನ ವಾಸ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮಹಡಿಯ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿದೆ. ಎರಹದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡುವ ಈ ರಸವೇ ವಿಪ್ರಲಂಭ-ಶೃಂಗಾರವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಗಾಯಕನು ಹಾಡಿದಾಗ, ಕೇಳಿದ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಆ ಭಾವನೆ ಅರಳಿ ಕೆರಳುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ರಸವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಆನಂದಮಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ, ರಾಗಗಳಿಗೂ ರಸಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಭದ್ರಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ವರೆಗೆ ನೀಡಲಾಯಿತು.

ಆಶ್ಚರ್ಯಕಥನ

ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಇನ್ನೇನು ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವಸರದಲ್ಲೇ ಗಾನ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ಗುಜರಾತಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂತು. 15.02.2006 ರಂದು ಮುಂಬೈಗೆ ನಾನು ಪ್ರಯಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೈಲಿನಲ್ಲೇ ಡಾ. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಮತ್ತು ಪುತ್ರ ಶ್ರೀ ಬಾಬೂರಾವ ಹಾನಗಲ್ ಅವರೂ ಇದ್ದರು. ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸದುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಅಂತಿಮ ಕರಡುಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದೆನು. ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು, 'ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಪುಸ್ತಕವಿದೆ. ಪುನಃ ಊರಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ, ಅನುಕೂಲವಾದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು' ಎಂದು. ಹಾಗೆ 28.02.2006 ರಂದು ಅವರ ಮನೆಗೆ ಶ್ರೀ ಅನಂತ ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟರಾಜ ಉಡುಪಿ ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ 'ನಾದವಿನೋದಿನೀ' ಎಂಬ ಕಲ್ಲಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಯಿತು.

130 ಪುಟಗಳನ್ನು ಝರಾಕ್ಷ ಮಾಡಿಸಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು (ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು) ಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಧಾರವಾಡದ ಶ್ರೀ ಸುರೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರಿಗೆ ತೋರಿಸಿದೆನು. 2-3 ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ರಾಗಗಳ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಸರಿಪಡಿಸಿ 33 ರಾಗಗಳಿಗೆ ರಸಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಶ್ಲೋಕಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಪಂ. ವಸಂತ ಕನಕಾಪೂರ ಅವರು ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಆರೋಹ-ಅವರೋಹ ಮತ್ತು ಪಕ್ಕಡ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 6 ರಾಗಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಗಗಳಿಗೂ ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕಸಹಿತ ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ವಿಚಾರವಿದೆ.

ಸಂಗೀತದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಇತರ ಕಲೆಗಳು:

ಈ ವರೆಗೆ ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿದಿದ್ದಾಯಿತು. ಸಂಗೀತದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ನೋಡುವವರ ದೃಷ್ಟಿ, ಕೇಳುವವರ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆಗಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಈ ಪ್ರಕರಣದ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅನೇಕ ಅವಾಂತರ (ಉಪ) ಕಲೆಗಳು, ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಮೃದ್ಧಗೊಂಡಿವೆ. ಇದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭೇದದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಉದಾ: ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಬಳಕೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಧಾನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ನಾಟ್ಯಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಶೈಲಿಗೆ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ಅದು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಸಂಗೀತವೊಂದು ಇಲ್ಲ ದಿದ್ದರೆ ಆ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕಳೆಯೇ ಬಾರದು. ಅಲ್ಲಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಕಾರಣವೇ ಸಂಗೀತವಾಗಿದೆ. ಅದು ವಾದನದಿಂದಲಾದರೂ ಗಾನದಿಂದಲಾದರೂ ಆಗಬಹುದು.

ಸ್ತೋತ್ರಗಳು, ದಾಸರ ಪದಗಳು, ಭಜನೆಗಳು, ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಭಾವಗೀತೆಗಳು, ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ, ಗಝಲ್ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದು ನಾದಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದ ರಸಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇದಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುವ ವೇದಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಹೊನ್ನಾವರ ಕಲಾಸಂಗಮ ಸಂಸ್ಥೆಯು 06.11.2005 ರಂದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿತ್ತು. ಸಂಗೀತ ರಸಾನುಭವದ ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ನನ್ನ ಉಪನ್ಯಾಸದ ನಂತರ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಭೂಪರಾಗ ಅಥವಾ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಮೋಹನರಾಗವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಲಘು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ದಾಸರಪದ, ಭಾವಗೀತ, ಭಜನ್, ಗಮಕ, ಯಕ್ಷ ಗಾನ ಮತ್ತು ಸಿನೆಮಾ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹಾಡಿದರು. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೂ 10-15 ನಿಮಿಷಗಳ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಮ, ಉತ್ತಮ, ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ವರ್ಗದ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೂ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಆದಾಗಿತ್ತು.

ಅಂತಹದೊಂದು ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಅಂದರೆ 'ಏಕರಾಗ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರ-ಅನೇಕ ಕಲಾಕಾರ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ರಸಪ್ರತಿಪಾದಕ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಏರ್ಪಡಿಸುವಂತೆ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕೋರಿದ್ದೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಸಂಗೀತದ ಬಳಕೆ ಅವಶ್ಯಕ. ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕಾಲುಪೆಟ್ಟಿಗೆ (ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ) ಹಾಗೂ ಆರ್ಗನ್ ಬಹಳ ಉಪಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ನವರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ? ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ (ಸಿನೆಮಾಗಳಲ್ಲಿ) ಹಿನ್ನೆಲೆ ಧ್ವನಿಗನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ತನವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆ : ಸಿನೆಮಾವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳತನವೇ, ಅಪಘಾತವೇ ಆಗುವುದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯಂತ್ರಗಳಿಂದ ಕೇಸಿಯೋ ಮುಂತಾದ ವಾದನ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ (Instruments) ಗಳಿಂದ ತೋಡಿ ರಾಗವನ್ನು ಅಥವಾ ಭಯಾನಕ, ಕರುಣರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿದಾಗ ಶ್ರೋತೃವಿನ ಚಿತ್ತವು ಆ ಭಾವವನ್ನು ಆವರಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಸಂದರ್ಭ ದುಃಖಮಯವಾಗಲಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಊಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಸುಖಮಯವಾಗುವಾಗ ಶೃಂಗಾರ ರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತ-ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ನುಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಇದು ಇಲ್ಲ ದಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವು ಸ್ವರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಮೈತ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ನಾದಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾದಸೌಖ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ, ಅದು ನಾದಮಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ನಾದಸೌಖ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಂಗೀತವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಶತಶಃಸಿದ್ಧ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ನಾದಾತ್ಮಕಂ ಜಗತ್' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯು ವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಕಾಣುವುದು ಈ ನಾದಮಯ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಾದಪ್ರಧಾನವಾದ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಪೂರಿತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿಸಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಪೂರಕ ಸ್ವರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೇಳೈಸಿ ಆರೋಹಣ-ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮದಿಂದ ರಾಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಭಾವ-ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನಶಕ್ತಿ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ ಹೆಗ್ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಗಗಳಿಂದ ಕೃತಿರಚನೆಯಾಗುವ ಕಾರಣ ವಾದ್ಯಗಳ-ತಾಳವಾದ್ಯಗಳ ಹೆಚ್ಚಳವಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಸ್ನೇಹಪೂರಿತ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇ ಸರಿ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ರಸಭಾವ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ರಾಗಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವು ಪರಸ್ಪರ ಸ್ನೇಹಪೂರಿತ ಸ್ವರ ಮತ್ತು ವೇಗಲಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು.

ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ :

ಕರ್ನಾಟಕದ ಅತಿಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕಲೆಯೇ ಗಮಕಕಲೆ. ನಾದ-ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮದ ಉಪಾಸನೆಯೇ ಗಮಕವಾಗಿದೆ. ಗಮಕ ಕಲೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲವರೆಲ್ಲ ಗಮಕಿಗಳಾಗುವರೆಂದಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲವನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಓದಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಓದುವುದು ಕಲೆಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಓದುವವನ ಕಂಠವು ಶ್ರೀಕಂಠವಾಗಬೇಕು. ರಾಗದ ಗೀಳಿಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೊಲೆಗೀಡುಮಾಡಿ, ಭಾವವನ್ನು ಬಾವಿಗೆ ಬೀಳಿಸಿ ಸಂಗೀತವೈದ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೆರೆಯುವ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಾಗಬಾರದು.

ಕಾವ್ಯವಾಚನವೆಂಬ ಗಮಕಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಗೌಣ, ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಧಾನ ಎಂದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ¹¹

ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದರೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ಗಮಕಗಳನ್ನು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದು. ಉದಾ: 13.01.2006 ರಂದು ಜರುಗಿದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಜಯಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಹುಟ್ಟೂರಾದ ಕೋಳಿವಾಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವನಾಥ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೇದಾರ, ಯಮನ, ದುರ್ಗಾ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಸ್ವಪ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದು ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿತ್ತು.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ :

ಸದ್ಯದಕ್ಕೆ ಕೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಲೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ರಸಪೋಷಕೆಯ ಕಾರಣವೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕೇವಲ ಗಾನವಾಗಿ, ತಾಳ-ಮದ್ದಳೆ ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರಯೋಗ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳ ಉಪಯೋಗವು ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಕಾಳಗ (ಯುದ್ಧ) ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೂ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಪತಿಯಾಗಲಿ, ಸುತನಾಗಲಿ ಮಡಿದಾಗ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕರುಣರಸದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆನಂದಚೈರವಿ, ಅಭೇರಿ, ತೋಡಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ.

ಶೃಂಗಾರರಸದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಖಮಾಜ್, ಹಿಂದೋಳ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷ ಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಪದ್ಧರಿತವಾಗಿದೆ. ವೀರರಸ, ಹಾಸ್ಯರಸ ಹೀಗೆ ಮುಖ್ಯರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಾಗಗಳನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಏನೆಂದರೆ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಉದಾ: ಮೋಹನರಾಗವನ್ನು ಸಕಲ ರಸಪ್ರತಿಪಾದಕವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷ ಗಾನವು ಮೊದಲು ಗಮಕದ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವಾಚನದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಇತ್ತು. ಅನಂತರ ರಂಗಕಲೆಯ ವರೆಗೆ ಜನರ ಇಚ್ಛೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿ, ಈಗ ಅದು ಕೇವಲ ರಂಗಕಲಾಭೂಯಿಷ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಯಕ್ಷ ಗಾನ ಮೇರುನಟ ಕಿರೇಮನೆ ಶಂಭು ಹೆಗಡೆಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.¹²

ಯಕ್ಷ ಗಾನದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಧಾರಶ್ರುತಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮಾತನಾಡುವುದುಂಟು. ಮದ್ದಳೆಯ ನಾದವು ಮೃದಂಗ, ತಬಲಾ ಧ್ವನಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಶುದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವೀರ, ರೌದ್ರ, ರಸಪ್ರತಿಪಾದಕ ಅವಕಾಶವಿರುವಾಗ ಚಂಡೆ ಎಂಬ ವಾದ್ಯವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಲಯದ ಅನುಸರಣೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಡಗುತಿಟ್ಟು, ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಉತ್ತರ-ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ಭಾಗವತರು ತಾಳವನ್ನು, ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ಭಾಗವತರು ಜಾಗಟೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತರು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೇ ಕರ್ಕಶದ್ವನಿಯಲ್ಲಿ (ತಾರ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ) ಹಾಡುತ್ತಾರೋ, ಕೂಗುತ್ತಾರೋ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಯಕ್ಷ ಗಾನ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಗೊತ್ತಾಗದೇ ಆಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದು ಉಳಿದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳು ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಕ್ಲೇಶವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ.

ಯಕ್ಷ ಗಾನದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪದ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪದದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಭರತಮುನಿಯು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ನಿಯತಾಕ್ಷರಸಂಬದ್ಧಂ ಛಂದೋ-ಯತಿ-ಸಮನ್ವಿತಮ್ |

ನಿಬದ್ಧಂ ತು ಪದಂ ಜ್ಞೇಯಂ ಸತಾಲಪತನಾತ್ಮಕಮ್ ||

ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಭಂದಸ್ಸು ಯತಿಗಳಿಂದ, ತಾಳ ಬಡಿತಗಳಿಂದ ಸ್ವರಿತವಾಗಿದ್ದು ಪದವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಗೀತ-ಹಾಡು ಅಥವಾ ಪದ್ಯ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಕರೆಯುವುದುಂಟು.

ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ 2-3 ತಾಳಗಳ ನಡೆ ಇದ್ದು, ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟತಾಳವೂ ಉಡಾಫೆಗೆ, ಆದಿತಾಳ ಏಕತಾಳಕ್ಕೆ, ನಿಧಾನ ಝಂಪೆ, ತ್ವರಿತ ಜಂಪೆಗೆ ಹೀಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಚಿತ್ತ ಆಹ್ಲಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪದಗಳು ವಿತಾಳವೃತ್ತ (ಭಾಮಿನೀ)ದಲ್ಲಿ ದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ರಾಗಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಹಾಡಿದಾಗ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ-ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಮಾತುಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ.

ರಸಮಾಧುರ್ಯದ ಪದಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೂ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ವೀರ-ರೌದ್ರ ರಸಗಳಿಗೆ ಭೈರವಿ ರಾಗದ ಸೂಚನೆಗಳಿದ್ದರೂ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆ ರಾಗ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ವಾದನಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಬಹು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.¹³

ಹಾಗೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಂಗೀತವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಹಾಡುವ ಭಾಗವತರ ಸ್ವರಸಾಧನೆ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗೌಣವಾಗಬಹುದು. ಅದು ಖಾಸಗಿ ದೋಷವೇ ಹೊರತು ಕಲಾದೋಷವಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಸಂಗೀತ-ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಾದ ಕೆರೆಮನೆ ಶ್ರೀ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆಯವರು.¹⁴

ಶ್ರೀಮತಿ ಡಾ. ಪದ್ಮಾ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಎಂಬ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಲಾವಿದರು 2003ರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತ, ಯಕ್ಷಗಾನನೃತ್ಯದ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಆಘಾತಗಳು ಭರತನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದೆ.¹⁵

ಮುಂದೆ ಹೇಳಿದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಂದರ್ಭ : ಪಿತೃವಾಕ್ಯಪರಿಪಾಲನೆಗಾಗಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಿಂದ ತೆರಳಿದ ಶ್ರೀರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣ-ಸೀತೆಯರು ಪಂಚವಟೀ ಎನ್ನುವ ಕಾನನದಲ್ಲಿ ಪರ್ಣಕುಟೀರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನೆಲೆಸಿರಲು, ರಾವಣನ ತಂಗಿ ಶೂರ್ಪನಖಿಯು ರಾಮನನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿತಳಾಗಿ ಆತನನ್ನು ತನ್ನ ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತನ್ನ ಘೋರಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಳಚಿ, ಸುಂದರಿಯಾಗಿ ಬಂದು, ರಾಮನಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ರಾಮನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು

ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲನೇ ಚರಣವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದೆ. ಉಳಿದಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ರಾಗ: ಖಮಾಜ್

ತಾಳ: ಕೋರೆತಾಳ

ರಾಘವ! ನರಪತೇ! ಶ್ರುಣು ಮಮ ವಚನಮ್
ನೀ ಗುಣನಿಧಿ ಎಂದು ನಿನ್ನ ಸೇರಿದೆ ಬಂದು
ಅತಿಕುಲವತೀ ನಾನು ಪೃಥಿವಿಪಾಲಕ ನೀನು
ರತಿದೇವಿಗೆಣೆ ನಾನು ಮನುಮಥ ನೀನು
ಸರಸಿಜಾಂಬಕಿ ನಾನು ತರಣಿಪ್ರಕಾಶ ನೀನು
ವರಬಿಂಬಾಧರೆ ನಾನು ಅರಗಿಣಿ ನೀನು

ಈ ಪದ್ಯವು ಶೃಂಗಾರ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.¹⁶

ಬಯಲಾಟ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವ

ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆ ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟ-ದೊಡ್ಡಾಟಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿವೆ. ಕೆಂಪಣ್ಣಿಗೌಡನು ರಚಿಸಿದ 'ಕರಿಭಂಟನ ಕಾಳಗ' ಕೃತಿಯು 1480ರದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಯೊಂದನ್ನು ಬಯಲಾಟವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ.

ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ-ಸಂಸ್ಕೃತದ ಎಲ್ಲ ಭಂದೋ ರೂಪಗಳೂ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ವೃತ್ತಗಳಾದ ಸ್ವಗ್ಧರಾ, ಶಾರ್ದೂಲ ಎಕ್ರೇಡಿತ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕನ್ನಡದ ಪಟ್ಟದಿ, ಚೌಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ

ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಧಾಟಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಿಖಿತ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಇಂತಹ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಚಲಿತ ಹಾಡಿನ ಸಾಲೊಂದನ್ನು ಬರೆದು 'ಆದರಂತೆ' ಎಂದು ನಮೂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ವಿವರ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖವೀಣೆ, ಮದ್ದಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ದ್ವಂತ ಶ್ರುತಿಯ ಆಧಾರದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣ

ದಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾಗವತರು ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಳೆಯುವ ಸ್ವರವು ಮುಖವೀಣೆಯ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಾವವಾಗುವುದರಿಂದ ನಾದಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಕರಗಳರದಿದ್ದರೆ ಬಯಲಾಟ ನೀರಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರಾಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿ ಗುಡೇಬಲ್ಲಾರ ಅವರು ಬರೆದ ಪ್ರಭಾವತಿ ಪರಿಣಯದ ಒಂದು ಭಾಗ :

ಶಚೇದೇವಿಯು ತನ್ನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭ: 'ಅಪ್ಪಾ! ಅಂದದಿ ದ್ವಂದ್ವ ಕರಂಗಳಂ ಮುಗಿದು ಕಂಧರ ಬಾಗಿಲಿ ಸಂದೇಹ ಇಲ್ಲ ದ ಥಂದದಿ ಬಂದು ಸುಂದರಿಯ ಚೆಸಗೊಂಬಿ ಕಂದಾ ಎನ್ನ ನಾಮವನ್ನು ಕೇಳು, ಆನಂದ ತಾಳು||

ಮಂದಹಾಸ ಮಕರಂದ ಸೂಸುವ ಮುಖಕಮಲ, ನೇತ್ರ ಕುಮುದ ಕುಟ್ಟಿಲ ಸುಮ ತಿಲದಂತೆ ನಾಸಿಕವತುಲ, ದರ್ಪಣ ಸಮ ಕಪೋಲ, ಅಧರವು ಪ್ರವಾಳ, ದಂತ ದಾಡಿಮುಬೀಜಸಾಲ, ಭೃಂಗವತ್ ಶಿರೋಜಾಲ, ವಾರೆ ಬೈತಲ, ವೇಣಿ ಕಾಳಾವ್ಯಾಳ, ಫಣಿಯೋಳ್ ಕಸ್ತೂರಿ ತಿಲಕ ಕಲಾ, ಹುಬ್ಬುಗಳು ಕಬ್ಬು ಬಿಲ್ಲಿನ ತೆರ ಕುಟಿಲ, ನೋಟ ಮೃಗದಂತೆ ಚಂಚಲ, ಕರ್ಣಗಳು ಶ್ರೀಕಾರಯುಗಗಳು, ಕಂಠವು ಶಂಖಸಮ, ನಿರ್ಮಲ ಕಂಧರದೊಳ್ ಮಣಿಮಾಲ, ಶಿರೀಷ ಸುಮದಂತೆ ಕರಸುವಿಶಾಲ, ಕುಚಯುಗ್ಮ ಶ್ರೀಫಲ, ವಲ್ಮೀಕಿ ನಾಭಿಮೂಲ, ಸಿಂಹಸಮಕಟವಿರಲ, ಹೇಮನಿರ್ಮಿತ ದುಕೂಲ, ರಂಭಾಸ್ತಂಭ ಸಮೋರು ಸರಲು, ಗಜಗಮನ ಬಾಲ, ಪತಿವ್ರತಾ ಶೀಲಾ, ಈ ನಾಕದೊಡೆಯ ದೇವೇಂದ್ರನ ಸತಿ, ಅತಿರೂಪವತಿ, ಶಚೇದೇವಿಯೆಂದು ಕರೆವರೈ ಬಾಲ ಮತಿವಿಶಾಲ ||' ¹⁷

ದೊಡ್ಡಾಟದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ

ದೊಡ್ಡಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಬಹಳ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರಂಗಮಂಟಪದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಆಟ ಮುಗಿಯುವ ವರೆಗೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಾಳ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತೇ ಇರಬೇಕು. ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಗರಿಷ್ಠ ಒಂಭತ್ತು ಜನ ಇರುತ್ತಾರೆ. ದೊಡ್ಡಾಟದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಬೇರೆ ಯಾವ ಜನಪದ ಆಯಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಭಾಗವತನ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಕೋಟು ಎತ್ತಿ ಹಾಡುವ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಸ್ವರಾಲಾಪ ನಿಜಕ್ಕೂ ಮನನೀಯ; ಇದರಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಹತ್ತು ಜನರಿದ್ದರೂ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಅಪಸ್ವರ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಾಳ ಹಾಕುತ್ತ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಾಳ ಮುರಿವ ಗತ್ತು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕಿವಿ, ಮನ ತುಂಬುವಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನಾಲ್ಕೈದು ಕಿ.ಮೀ. ಅಂತರದ

ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಕೇಳಿಸುವಂತೆ ಆಲಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ತಾರಸ್ವರದಲ್ಲಿ 'ಹೇ ದೇವಾ!' ಎಂದು ಕೋಚನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಲಂಬಿಸಿ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆದಾಗ 'ವಹವ್ವಾ, ಶಹಬ್ಬಾಶ್' ಎಂದು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಕೂಗಿ, ಆಗಾಗ ಆಟದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ವಾದ್ಯಗಳು :

ದೊಡ್ಡಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ, ತಮ್ಮಟೆ, ತಾಳ, ಮುಖವೀಣೆ, ಶ್ರುತಿಗಾಗಿ ಪುಂಗಿ (ಈಗ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಮ್) ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಾದ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆರ್ಭಟ ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳು. ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಥೆಗೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಆರ್ಭಟಕ್ಕೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಇದೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಾವ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ತಬಲಾ, ಡಗ್ಗಾ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಖವೀಣೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರಿಗಿಂತಲೂ ವಾದ್ಯಗಳ ಆರ್ಭಟ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಹಾಡು ಕೇಳದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೊರಗಿನಿಂದ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವಾಗಿನ ಆರ್ಭಟ ಜನರನ್ನು ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ, ದೊಡ್ಡಾಟದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ರಸನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ, ಸರಸಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವು ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಿ, ತನ್ನ ದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಶಿಶು-ಪಶು-ಫಣಿಗಳೇ ಗಾನರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು, ಸಹೃದಯರು, ಮನುಷ್ಯರು ಅದೆಷ್ಟು ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಲು ಶಕ್ಯವಿರಬಹುದು!

★★

**ಭಾರತೀಯರ ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ
ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕಲೆ ಸಂಗೀತ.**

— ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು.

(ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿ ಎಂಟು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.)



ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ
ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳ, ಲೇಖನಗಳ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಶನಗಳ ವಿವರ.

೧. ಶ್ರೀತತ್ತ್ವ ನಿಧಿ, ಪುಟ 161-162.
೨. ಅದೇ, ಪುಟ 204.
೩. ಅದೇ, ಪುಟ 217.
೪. ಅದೇ, ಪುಟ 218.
೫. ರಾಗ ದರ್ಶನ, ಅದೇ ಪುಟ 285.
೬. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಕೋಶ, ಪುಟ 757.
- ೭.. ಅದೇ, ಪುಟ 758.
೮. ಅದೇ, ಪುಟ 756.
೯. ತುಮರೀ ಕೀ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಔರ್ ವಿಕಾಸ (ಹಿಂದಿ),
ಸಂ. ಶರ್ತುಘ್ನ ಸಿನ್ಹ ಶುಕ್ಲಾ, ನವದೆಹಲಿ, ಪುಟ 269
೧೦. ಅದೇ, ಪುಟ 102.
೧೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚತುರ್ಮುಖರು, ಆರ್. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ್ ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾನ್ ರಂಗನಾಥ
ಶರ್ಮಾ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ 9.
೧೨. ಸಂದರ್ಶನ, ಯಕ್ಷ ಗಾನ ಕಲಾವಿದರಾದ ಶ್ರೀ ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ, ಹೊನ್ನಾವರ,
ದಿ. 04.05.03
೧೩. ಪ್ರೊ. ಟಿ. ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ, ಬೆಂಗಳೂರು ಅವರ ಲೇಖನದಿಂದ ಆಯ್ದದ್ದು.
೧೪. ಯಕ್ಷ ಗಾನ ಕಲಾವಿದರಾದ ಕೆರೆಮನೆ ಶ್ರೀ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆಯವರಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶನ,
ದಿ. 02.06.03.
೧೫. ಡಾ|| ಪದ್ಮಾ ಸುಬ್ರಮಣ್ಯಂ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಸಂದರ್ಭ- ಯಕ್ಷ ಗಾನ ಮತ್ತು
ಭಾರತೀಯ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ಉಡುಪಿ,
ನೂತನ ರವೀಂದ್ರ ಮಂಟಪ ಎಂ. ಜಿ. ಎಂ ಕಾಲೇಜು, ದಿ. 02.04.03.
೧೬. ಯಕ್ಷ ಗಾನ ಸಂಗೀತ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಡಾ|| ಶಾಂತಾರಾಮ
ಹೆಗಡೆ, ಪುಟ 229-230.
೧೭. ಬಯಲಾಟಗಳು, ಸಂಪುಟ 1, ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ರಾಯಚೂರು.
ಸಂ: ಪ್ರೊ. ವಸಂತ ಕುಷ್ಟಗಿ, 2000.

★

ನಿದ್ರೆಯು ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ದಣವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವುದು. ಆದರೆ ಉತ್ತಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ
ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡಿ ಅಥವಾ ಕೇಳಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಸುಖವು ಸಂಸಾರದ ಹಿಂದಿನ
ದುಃಖವನ್ನೂ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ.

ಸಂಗೀತರಸಾವತಾರ

ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ :

ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ವಿಚಾರಾಸ್ಪದ ವಿಷಯ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಇದ್ದರೂ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜಕತ್ವಕ್ಕೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಇರುವ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ಈ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಹೇಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪರಿಶ್ರಮ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಹೆಜ್ಜೆ ಈ ಅಧ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ.

ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಂಗೀತದ ಪರಮಧೈಯ ತಾನೇ? ಹಾಗೆಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಾಹಿರವಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ರಸದ ಮಹತ್ವವು ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ. ರಸಹೀನಗಾಯನವನ್ನು ನೀರಸ ಎಂದೂ ರಸಯುಕ್ತಗಾಯನವನ್ನು ಸರಸಗಾಯನ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸರಸ ಗಾಯನವು ಜನಮನೋರಂಜಕವಾಗಿ ಆತ್ಮವನ್ನು ಆನಂದಪುಲಕಿತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನೀರಸ ಗಾಯನವು ತ್ಯಾಜ್ಯವಾದರೆ ಸರಸಗಾಯನವು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿದೆ. ನೀರಸವಾದ ಹಾಗೂ ತ್ಯಾಜ್ಯವಾದ ಆ ಗಾಯನದ ಬಗೆಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಅಷ್ಟೊಂದಿಲ್ಲ. ಸರಸಗಾಯನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವ, ತಿಳಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ.

ಕಲಾಕಾರನು ಶಬ್ದ, ಸ್ವರ, ರಾಗಗಳೆಂಬ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಉತ್ತಮಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉತ್ಪನ್ನ ಮಾಡಿ ಸಹೃದಯ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಭಾವವನ್ನು ಜಾಗೃತಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವಾಗ ಭಾವವು ನಿರ್ವಿಕಾರವಾಗುತ್ತದೋ ಆಗ ರಸ ಅಥವಾ ಆನಂದವು ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವದ ಸಂಬಂಧವು ಮನಸ್ಸಿಗಾದರೆ, ರಸದ ಸಂಬಂಧವು ಆತ್ಮನಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕಲಾಕಾರನ ಕಲೆಯು ಆತ್ಮನಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಾಗುತ್ತದೋ ಅದು ಅಲೌಕಿಕ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವಂಥದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಗಾಯನದ ಸಂಬಂಧವು ಎಷ್ಟು ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತದೋ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ ಆ ಗಾಯನ.¹

ಗಾಯಕನು ವಿನಯಸ್ವಭಾವ ಉಳ್ಳವನಾಗಬೇಕು. ಗಾಯನ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿರುವುದು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ತುಂಬುರನೊಮ್ಮೆ ಉಲೂಕ ರಾಜನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಿಗರ್ವಿಯಾಗಿ, ರಾಗರಸೋಲ್ಲಾಸ

ಶರಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂದು, ಭಾವನಿಮಗ್ನತೆಯಿಂದ, ನಿರ್ಮಮಕಾರದಿಂದ, ಭಕ್ತಿರಸಭಾವದಿಂದ, ನಿರ್ಮಲಮನೋಭಾವದಿಂದ ಮತ್ತು ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಗಾನಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಗಾನದೇವತೆಗಳಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸಂತುಷ್ಟರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಇದರಿಂದ ಅಸೂಯೆಗೊಂಡ ನಾರದನು ತುಂಬುರನಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಅಹಂಭಾವದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ಭಾವವಿವರ್ಜಿತನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಗಾನದೇವತೆಗಳು ವಿಕಲಾಂಗರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಗಾನದೇವತೆಗಳ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯಂತೆ ನಿರಹಂಕಾರನಾಗಿ ಅವನು ಪುನಃ ಹಾಡಿದಾಗ ದೇವತೆಗಳು ಸಂತುಷ್ಟರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೇ, ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವಾಗ ವಿನೀತರಾಗಿ, ಪ್ರಸನ್ನಮುಖರಾಗಿ ಅಹಂಭಾವವನ್ನು ತೊರೆದು ಹಾಡಬೇಕು. ಅದರಿಂದ ಅವರ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕಗುಣಗಳು ಮೈವೆತ್ತು, ರಸೋತ್ಪಾದನೆಗೆ ಪೂರಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ.

ಬಟ್ಟಲನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟಾಗ ಅದು ಹಾಗೊಮ್ಮೆ ಹೀಗೊಮ್ಮೆ ಒಲಿದೂ ತೊನೆದೂ ಕ್ರಮೇಣ ಆ ಬಟ್ಟಲು ಯಾವರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದರಂತೆ ಗಾಯಕನು ಹಾಡುವಾಗ ರಸಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮನಗಂಡು ರಸಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಬೇಕು.²

ತಾನು ಆನಂದ ಅನುಭವಿಸುವ ಗಾಯಕನೇ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಜನಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಹಾಡುವ ಗಾಯಕನನ್ನು, ವಾದಕನನ್ನು ಮರ್ಮಜ್ಞನಾದ ಶ್ರೋತೃವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಆದರದಿಂದ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಗಾಯಕನು ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯ ಚರಮಸೀಮೆಯನ್ನು ಯಾವಾಗ ತಲುಪುತ್ತಾನೋ, ಆಗ ಸಂಗೀತದ ಗುರಿಯನ್ನು (ಆನಂದವನ್ನು) ಅವನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಧನೆಯೆಂದರೆ ಉತ್ತಮ ಸ್ವರಶ್ರೀ ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಸ್ವರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಧೀನವಾಗಿ ಯಾವಾಗ ಯಾವ ಸ್ವರವು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಆಲೋಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೋ ಕೂಡಲೇ ಅದು ಕಂಠದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ವಂತಿರಬೇಕು. ಸಂಗೀತಗಾರನು ಮುಂಜಾನೆ ಎದ್ದು ಸ್ವರಗಳ (ಆಕಾರಾದಿ) ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಅವನ ನಿರಂತರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಆಲಾಪನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಕಂಠನಾದವು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಕಲ್ಪಶಗಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಜನದಂತೆ ಜನ-ಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಸ್ವರ-ತಾಳ-ಲಯ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧದಿಂದಲೇ ರಸ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಹಿಂದೆಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಹೊಸದೊಂದು ಪದಾರ್ಥವು ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದರ್ಥ.³

ಸ್ವರ, ತಾಳ, ಲಯ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದರ ಗೌಣತೆ ಇದ್ದರೂ ರಸೋತ್ಪಾದನೆ-ಯಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನತೆ ಕಂಡುಬರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೂ ಅತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವೊಂದಿದೆ. ಅದೇ ಗಾಯಕನ ಗಾನನಿಷ್ಠೆ ಧ್ವನಿ. ಅದನ್ನೇ ಆವಾಜ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆವಾಜಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. 1. ಸುರೇಲಿ, 2. ರಸೀಲಿ, 3. ಬೇಸೂರ್ ಎಂದು. ಬೇಸೂರ್ ಸ್ವರವು ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ವರ್ಜ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ.

ರಸೀಲಿ ಸ್ವರವು ರಸೋತ್ಪಾದನೆಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಯಾರ ಸ್ವರವು ರಸಜ-ವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಸುರೇಲಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸುರೇಲಿ ಆವಾಜಿನಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಪಾದಕ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ರಸೀಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಖಯಾಲ್ ಗಾಯನಪದ್ಧತಿಯು ಅಧಿಕ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಖಯಾಲ್ ಎಂದರೆ ವಿಷ್ತಾರ, ವಿಚಾರ ಎಂದರ್ಥ. ಇದರ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಗಾನಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಅಂಗಗಳು. 1. ಆಲಾಪ, 2. ಬೋಲತಾನ್, 3. ತಾನ್. ರಸಾನಂದದ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಆಲಾಪದ ಭಾಗ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಿರಿಯ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಿಂದ ಆಲಾಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಯದ್ಯಪಿ (ಆದಾಗ್ಯೂ), ನವರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇದೆ. ತಥಾಪಿ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾಗವು ಆಲಾಪದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಘಟಿತ ಅಥವಾ ಚೈನದಾರಿಯ ಗಂಭೀರ ಆಲಾಪವು ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆಲಾಪದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಯಸಹಿತನಾಗಿ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗಮಕ, ಮೀಂಡ್, ಖಟಕಿ, ಮುರ್ಕಿಗಳಿಂದ ಯೋಗ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತ ಆಲಾಪದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳ ಆಲಾಪಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಗಮಕ, ಮೀಂಡಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿರಾಗದ ಪ್ರಕೃತಿಯು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೀಂಡ್ ಅಧಿಕವಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುರ್ಕಿಯ ಅಧಿಕವಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಪರಿಮಾಣ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ ಎಷ್ಟಿರುತ್ತದೋ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ದರ್ಬಾರಿ ಕಾನಡಾ ರಾಗವು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಾಗವಾಗಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಮೀಂಡ್‌ನ ಪ್ರಯೋಗವು ಅಧಿಕ ಹಿತಕರವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೀಂಡ್ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಒಂದು ಸ್ವರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವರದ ಸಂಬಂಧವು ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ತೋರಿ ಸಂಗೀತ ವಾತಾವರಣವು ಶಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿಗತಿಯೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ

ಚೈನದಾರಿ ಪ್ರಯೋಗದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ಗಮಕದ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿಿದೆ. ಚಪಲ (ಚಂಚಲ) ಆಲಾಪಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಜ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಅತಿಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸರಿಯಾದ ಮರ್ಮಜ್ಞ ಗಾಯಕನೇ ನಿಯಮಾನುಸಾರ ಹಾಡಬಲ್ಲನು.

ಭೈರವರಾಗವು ಗಂಭೀರ ಪ್ರಕೃತಿಕ ರಾಗವಾದರೂ ದರ್ಬಾರಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಮೀಂಡ್ ಮತ್ತು ಅಧಿಕ ಗಮಕಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅದು ವೀರ-ರೌದ್ರ ರಸೋತ್ಪಾದಕ ರಾಗವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಆ ಆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ಗಾನಕ್ಕಾಗಿ ಸರಿಯಾದ ಗುರುಗಳ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಆಲಾಪದ ಕ್ಷಮತೆಯನ್ನು ಹೊಂದದೆ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ನಿಷ್ಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ವಿಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಖಯಾಲ್ ಗಾಯನದ ಎರಡನೆ ಭಾಗವೇ ಬೋಲತಾನ್. ಇದರಲ್ಲಿ ಗೀತದ (ಚೀಜನ್) ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರೋಚ್ಚಾರಣೆ ಸಹಿತವಾಗಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾನ್‌ಗಳ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಯೋಗವಿರುತ್ತದೆ. ಬೋಲತಾನ್‌ದ ವಿಸ್ತಾರಮಾಡುವಾಗ ಕೆಲವು ಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸದ ನ್ಯೂನತೆಯಿಂದ ನೀರಸವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತ ಆಲಾಪದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಎಲ್ಲ ಆನಂದವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಗಾಯಕನು ಬೋಲತಾನ ಮಾಡುವಾಗ ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಲಯಕಾರಿ ಪ್ರಯೋಗ. ಲಯಕಾರಿ ಎಂದರೆ ಸ್ವರ-ಲಯಗಳ ಪೈಪೋಟಿ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಅದು ತಪ್ಪೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವರ-ಲಯಗಳ ಸಂತುಲನ ಮಾತ್ರ ಎಂದರ್ಥ. ಗಣಿತದಂಥ ನೀರಸ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಪಳಗಿದ ಅಧ್ಯಾಪಕನೊಬ್ಬನು ಸರಸ-ಸರಳ ಮಾಡುವಂತೆ ಗಾಯಕನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಬೋಲತಾನ್ ಮಾಡುತ್ತ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬೋಲತಾನ ಗಾಯಕರ ಪರೀಕ್ಷಾಸ್ಥಾನವಾಗಿದೆ.

ಆಲಾಪದಲ್ಲಿ ಗೀತದ ಎಲ್ಲ ಶಬ್ದಗಳ ಸರಿಯಾದ ಜ್ಞಾನ ಆಗದಿದ್ದರೆ ಬೋಲತಾನ್ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಬ್ದಜ್ಞಾನವು ಅಪ್ಪೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಬೋಲತಾನ್‌ದಲ್ಲಿ ಆಲಾಪ ಮತ್ತು ತಾನಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಯೋಗ್ಯ ಬೋಲತಾನ್ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಆಲಾಪದಿಂದ ಶ್ರೋತೃವು ರಸಾನಂದತುಂದಿಲನಾದರೆ ಬೋಲತಾನದಿಂದ ಭಾವಮಗ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಗಾಯಕನು ಸ್ವಭಾವತಃ ನೀರಸಪ್ರಕೃತಿಯವನಾದರೆ ಅವನು ಹಾಡುವ ಗಾನದಲ್ಲೂ ನೀರಸತೆಯು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಲಾಪವು ವಿಲಂಬಿತಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ತಾನ್ ದ್ರುತಲಯದಲ್ಲಿ

ಇರುವುದರಿಂದ ಇವರಡರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೋಲತಾನ್ ಭಾಗವು ಮಧ್ಯಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ಇದು ಗಾಯನ ಎಂಬ ಮಾಲೆಗೆ ಮಧ್ಯಮಣಿಯಂತೆ ಪರಿಶೋಭೆಯನ್ನು ತರುವ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾಗಿದೆ.

ಗಾಯನದ ಮೂರನೇ ಭಾಗವು ತಾನ್ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಬುದ್ಧಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಗ. ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ತಾನ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ದ್ರುತಲಯದಲ್ಲಿ ಗಾಯನವು ವಿಕಸಿತ ಬುದ್ಧಿಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಗಮಕದ ತಾನ್‌ನಿಂದ ರೌದ್ರ ಮತ್ತು ಭಯಾನಕರಸಗಳೂ ಮಧುರಸ್ವರತಾನಗಳಿಂದ ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣರಸಗಳೂ ಹಾಗೂ ಸಾಧಾರಣ ತಾನ್ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಶಾಂತರಸಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಾನ್‌ಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತೋಡಿ, ಯಮನ್ ಮತ್ತು ಮಾಲಕಂಸ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಾನ್ ಮತ್ತು ಆಲಾಪಗಳ ಭಾಗವು ಸಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದರ್ಬಾರಿರಾಗದಲ್ಲಿ ತಾನ್‌ಗಿಂತ ಆಲಾಪ ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳ ತಾನ್‌ಗಳು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಆನಂದದೊಂದಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮತ್ತು ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.⁴

ರಸೋತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಗಮಕ-ತಾನಗಳ ಮಹತ್ತ್ವ

ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವುದೆಂದು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದಾಯಿತು. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ರಾಗವಲ್ಲ. ಸ್ವರಸ್ಥಾಪನೆ, ಆಲಾಪ, ಬಡಾಖ್ಯಾಲ, ಖೋಲತಾನ್, ಛೋಟಾಖ್ಯಾಲ, ಗಮಕತಾನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಾಗವೊಂದನ್ನು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿ, ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ರಾಗ-ಮೂರ್ತಿಯೆಂಬ ಆಕೃತಿಗೆ ತಾನ್ ಮತ್ತು ಗಮಕಗಳೇ ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದರೂ ಜಿಜ್ಞಾಸುವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಬುದ್ಧಿ ವೈಶುಧ್ಯಕ್ಕಾಗಿ, ವಿಕಾಸಕ್ಕಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಕುರಿತು 23-24 ಜೂನ್ 2005 ರಂದು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ'ಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ರಸಗ್ರಹಣ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ನಾನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದೆನು. ಅಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಯಥಾವತ್ ಲೇಖನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಾಗ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತವೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತವು ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರತ್ವ ವಿಶೇಷಣವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಸಂಗೀತವೆನಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಗಾನ

ಶೈಲಿಗಳು, ಘರಾಣೆಗಳು ಇದರ ಗರ್ಭವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿವೆ. ಪ್ರದೇಶಭೇದದಿಂದ ಮತ್ತು ಗುರು-ವ್ಯಕ್ತಿಭೇದದಿಂದ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದರೂ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವೇ ಆಗಿದೆ.

‘ರಸಾಸ್ವಾದ’ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯಬಾರದು. ಗಾಯಕ-ವಾದಕರ ಪರಿಶ್ರಮ, ಅದರಲ್ಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ರಸದ ಎಂದರೆ ಆನಂದದ ಅನುಭೂತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾದ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯು ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಿರಾಣಾ, ಜಯಪುರ, ಗ್ವಾಲೇಯರ ಘರಾಣಾ ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲೂ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನವು ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದೆ. ಕಲಿಯುವವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಆದನ್ನು ವಿಲಂಬಿತ, ಮಧ್ಯಲಯ, ದ್ರುತಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಏಕತಾಲ, ತೀನತಾಲ, ಝುಮರಾ, ಝುಪತಾಳ ಮುಂತಾದ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ರೂಢಿ ಇದೆ.

ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಸಗ್ರಹಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ. ಆರಂಭದ ಸ್ವರಸ್ಥಾಪನೆ, ರಾಗದ ಆಲಾಪ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಗಮಕ ಮತ್ತು ತಾನಗಳು, ಲಯಕಾರಿ ಹೀಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಮೇಲ್ಕೊಂಡು ಒಟ್ಟಾರೆ ರಸಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ ತಬಲಾವಾದಕರ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದಕರ ಸಹಕಾರವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮಕ ಮತ್ತು ತಾನಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗಮಕಗಳು :

‘ಗಮಯತಿ ರಾಗಸೌಂದರ್ಯಂ’ ಎಂಬ ವೃತ್ತತಿಯಿಂದ ಗಮಕ ಶಬ್ದವು ಹುಟ್ಟಿದೆ. ವಿಶೇಷ ಸ್ವರಸಮೂಹವನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ವೇಗವಾಗಿ ಹಾಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ತ್ರಿಕಾಂಡ ಅಮರಕೋಶದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಗಮಕವೆಂದರೆ ವೇಗ ಅಥವಾ ಶೀಘ್ರತೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಈ ಗಮಕದಿಂದಲೇ ತಾನಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಗಮಕಕ್ಕೂ ತಾನಗಳಿಗೂ ವಿಶೇಷ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಆ ರಾಗದ ನಾದ ದಂಡ ಅಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ಕೆಲವರು ಗಮಕ ತಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ತಾನಗಳ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಗಮಕವೆಂದರೆ 'ಕಾವ್ಯವಾಚನ' ಎಂಬ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನೇ ಗಮಕವಾಚನ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತ ಮುಂತಾದ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಇದರ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತ, ಗಮಕ ಶಬ್ದವು ಸ್ವರಸಮೂಹವನ್ನು ಕಂಠನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ತಾಳ-ಲಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭವಿದೆ.

ತಾನಗಳು :

ಗಾಯಕನು ತನ್ನ ಕಂಠಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ರಾಗವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುವ ಸ್ವರಪುಂಜಗಳೇ ತಾನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. 'ತನು ವಿಸ್ತಾರೇ' ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ತಾನ ಶಬ್ದ. ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸ್ವರಗಳ ಗಣಿತ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ 5040 ತಾನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನೇ 'ಸಂಗೀತದಾಮೋದರ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಗಾತಾ ಯಂ ಯಂ ಸ್ವರಂ ಗಚ್ಛೇತ್ ತಂ ವಂಶೇನ ವಿತಾನಯೇತ್ |

ವಿಸ್ತೀರ್ಯಂತೇ ಪ್ರಯೋಗಾ ಯೇ ಮೂರ್ಛನಾ ಶೇಷಸಂಶ್ರಿತಾಃ ||

ತೇಭ್ಯ ಏವ ಭವಂತ್ಯನ್ಯೇ ಕೂಟತಾನಾಃ ಪೃಥಕ್ ಪೃಥಕ್ |

ತೇ ಸ್ಯುಃ ಪಂಚಸಹಸ್ರಾಣಿ ತ್ರಯಸ್ತ್ರಿಂಶತ್ ಶತಾನಿ ಚ ||

ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗಲೂ ಅಥವಾ ರಾಗದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಾಗಲೂ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ತಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ರೀತಿಗೆ ಛೋಟೇತಾನ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ತಾನಗಳ ಪ್ರಭೇದ :

ತಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶುದ್ಧತಾನ ಹಾಗೂ ಕೂಟತಾನಗಳೆಂಬ ಭೇದಗಳಿವೆ. ಶುದ್ಧತಾನವನ್ನು ಸಪಾಟಿತಾನ, ಸರಳತಾನಗಳೆಂದೂ ಹೇಳುವುದಿದೆ. ಇದು ಸ್ವರಗಳ ಆರೋಹಣ-ಅವರೋಹಣಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಭೂಪರಾಗದಲ್ಲಿ ಸರೇಗ, ರೆಗಪ, ಗಪದ, ಇತ್ಯಾದಿ.

ಕೂಟತಾನಗಳು ಮಿಶ್ರತಾನಗಳಾಗುವುದು. ಅನಿಯಮಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದ್ವರೂ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಗಣಿತದ ವಿಶೇಷ ಪರಿಚಯ ಇರುವವರು ಎಲ್ಲ ತಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾವಯುತವಾಗಿ ಹಾಡಬಲ್ಲರು.

ಬೋಲತಾನ್ :

ಇದು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಣಿನ್ಯಾಯದಂತೆ ಅತಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ಲಯಕಾರಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನು ವಿಲಂಬಿತದ ಚೇಜನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರಾಗ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೇ ಬೋಲತಾನ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ತಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಚಲನೆಯಂತೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಅನಂತರ ತಾನ್‌ಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭ್ಯಾಸದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ ಮಾಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭೋಟಾಖ್ಯಾಲ ಎಂದರೆ ದ್ರುತಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಛೇರಿಗೆ ಮೆರುಗು ಬರುವ ಅಂಶವೇ ತಾನ್ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ವಿಭಿನ್ನ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಗತಿಯು ವಿವಿಧವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಳಗಳ ಮಾತ್ರ, ವೇಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಾನ ಮಾಡುವ ಗಾಯಕನೇ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೂ ಬಹುಲವಾಗಿ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ದ್ರುತಲಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

★ ತಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆ ರಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ವರಗಳಾದ ವಾದಿ-ಸಂವಾದಿಗಳ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಗನ ಮಾಡಿ (ನಿಂತು) ಮುಂದುವರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ.

★ ತಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಗಾಯಕನು ಆ ಪದ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದೇ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಡೆದು ತಾನ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಉತ್ತಮ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಲ್ಲ.

ಉದಾ: ರಾಗ ಜೀವನಪುರಿ - ಪಾಯಲಕೀ ಝನಕಾರ ಬೈರನಿಯಾ.

ಪಾಯಲಕೀ ಝನ ತಾನ ಇದು ಸರಿ ಅಲ್ಲ.

ಪಾಯಲಕೀSSS ತಾನ್ ಇದು ಸರಿ.

★ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಗಾಯಕನು ತಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಮುಖ ವಿಕಾರ ಮಾಡಬಾರದು. ಕೆಲವರು ಹಾಡಿನ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಮುಖ ವಿಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಾಜ್ಜೀದೇವನು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನ ಗುಣ-ದೋಷಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಾನ ಮಾಡುವಾಗ ಕೆಲವು ಗಾಯಕರು ಅತಿ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿ ಮುಖ ವಿಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

★ ತಾನ್‌ಗಳ ಗತಿಯು ವಿವಿಧ ಲಯಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಆಗುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಗಜತಾನ (ಗಜವು ಮಂದವಾಗಿ ಚಲಿಸುವುದು), ಮರ್ಕಟತಾನ, ಮಯೂರತಾನ, ಕುಕ್ಕುಟತಾನ, ಅಶ್ವತಾನ ಮುಂತಾಗಿ.

★ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಗಾನ ಶೈಲಿಯೂ ಕುದುರೆಯ ಓಟಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಭಾವಗೀತೆ, ಭಕ್ತಿಗೀತೆ, ಜಾನಪದಗಳಲ್ಲಿ ತಾನ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನಾವಿಂದು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಅಥವಾ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ತಾನ್ (ತನ್ನಾ)ಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

★ ಕೆಲವರು ತಾನ್‌ಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಅನುನಾಸಿಕದಿಂದಲೇ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಮೂಕತಾನ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪಂ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರಿ ಅವರು ಇದನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದೆರಡು ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

★ ತಾನ್ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ತ-ಆ-ನ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಬ್ರಹ್ಮ - ವಿಷ್ಣು - ಮಹೇಶ್ವರರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅದಕ್ಕೂ ದೇವತಾತ್ವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

★ ಹೊಸದಾಗಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬೆಳಗಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಾನ್ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಂಟಲು ಬಿಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ತಾನ್ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ತಾನ್ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಕಂಠಗತ ಆಗಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಉಳಿದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ತಾನೇ ಸುಲಲಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

★ ತಾನ್ ಮಾಡುವ ಗಾಯಕನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅತಿಶೂನ್ಯವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಯಾವ ರಾಗ-ತಾಳ-ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು ಪ್ರತಿಹಂತದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯಥಾ ರಾಗಾಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

★ ಓಡವ, ಪಾಡವ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಎಂಬ ಮೂರು ಜಾತಿಯ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗಗಳ ತಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಾಡವ ಜಾತಿಯ ಎಂದರೆ ಆರು ಸ್ವರಗಳ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಐದು ಸ್ವರಗಳ ಓಡವ ಜಾತಿ ಹಾಗೂ ಮಿಶ್ರಜಾತಿಯ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅತಿ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ರಾಗಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ತಾನುಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

★ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಾನ್ ಮಾಡುವವನ ಕಂಠದ ಆರೋಗ್ಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣಾಯಾಮದಂತೆ ಶ್ವಾಸವನ್ನು - ವಾಯುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಗಾಯಕನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ತಾನ್‌ಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ತಾನಸೇನನಿಗೆ ಆ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಗ್ರಂಥವೊಂದರಿಂದ ತಿಳಿದಿದೆ.

★ ಕೆಲವು ಗಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಗಾಯನವನ್ನು ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದಲ್ಲೇ ಹಾಡಿ ಸಮಾಪನಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೋತೃಗಳು/ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗಲೇ ಇವರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದಿದೆ. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಆಗಾಗ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ದ್ರುತಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಪಾಮರರು ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಏನೂ

ತಿಳಿಯದ ಮುಗ್ಧರೂ ಆನಂದ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತಮ ತಾನ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ.

★ ಮೂರೂ ಸಪ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕಲಾಕಾರರು ತಾನ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಎಲ್ಲ ಸಪ್ತಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವರ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಅಂಶಗಳು ಹೆಚ್ಚಿರುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ತಾನ್ ಮತ್ತು ಗಮಕ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ರಾಗಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಗಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ನಮೋ ಗಮಕಾಯ | ನಮಸ್ತಾನಾಯ | ನಮೋ ನಾದಸರಸ್ವತ್ಯೈ ||⁵

ಹೀಗೆ, ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯಭಾಗವಾದ ಖಯಾಲ್ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಮೂರು ಅಂಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಪ್ರಕೃತ, ಭರತನು ಹೇಳಿದ ರಸಸೂತ್ರದಂತೆ ಈ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಿಭಾವ-ಅನುಭಾವ-ಸಂಚಾರಿಭಾವ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಮನ್ವಯ ಗೊಳಿಸಬಹುದು. ವಿಭಾವಗಳೆಂದರೆ ಆಲಾಪಗಳು, ಅನುಭಾವವೆಂದರೆ ಬೋಲತಾನ್‌ಗಳು ಹಾಗೂ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವವೆಂದರೆ ಉಳಿದ ತಾನ್‌ಗಳು. ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರತ್ನಾದಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಆನಂದಾನುಭವವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಂಠಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯರಹಿತವಾದ ಸಿತಾರ್ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಈ ಕುರಿತು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯ, ಚರ್ಚೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ ಮತ್ತು ಸಮಾನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಅಂತೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು, ಮರ್ಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದಷ್ಟೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾತ್ರವೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸಂಗವಶಾತ್ ಈಗ ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧ:

ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯ ಎಂಬ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಅಂತಿಮವಾದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯದ ಉಪಕ್ರಮವು ಈಗ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಸಂಗೀತದಿಂದ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ಅರ್ಜೀರ್ಣವಾಗುವಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ರಸೋತ್ಪಾದನೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧ ಎಂತಹದ್ದು? ಎಂಬುದು ಅತಿಗಹನ

ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹೇಳುವಂತೆ ರಾಗ-ರಸ, ಪದ ಕಸ ಎಂಬುದು ಸರಿಯೇ? ಈಗ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ? ಹಿಂದೆ ಎಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ತು? ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಣೀಯ ವಿಷಯ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಷ್ಪಕ್ಷ ಪಾತವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಕೆಲವು ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬೇಸರವಾಗಬಹುದು. ಆದರೂ ಸಂಗೀತಭೂಮಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೋಸ್ಕರ ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ ಸಂಗೀತ ಪೀಳಿಗೆಗಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಸರಸ್ವತಿಯ ಎರಡು ಸ್ತನಗಳು ಎಂದೆಲ್ಲ ಉಪೋದ್ಧಾತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಉಭಯ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಆಶ್ರಯಗಳು. ಅವಿನಾಭಾವ, ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಇದೆ. ಒಂದು ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತ-ಎಂಬುದು ಹಾಲು ಸಕ್ಕರೆ ಬೆರೆತಂತೆ ಅಭೇದ ವಿಷಯಗಳು.

ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ರಾಗಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ರಸ, ಇಂತಹ ಸಮಯ ಎಂದು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಡಬೇಕಾದ ಒಂದು ವಿಷಯವೇನೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ, ತಾನಗಳಿಗೆ, ಆಲಾಪಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದು ಕೆಲವರ ವಾದವಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಗಾಯನ-ವಾದನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೋರದಿರಬಹುದು. ವೀಣೆ-ಸಿತಾರ-ಸಾರಂಗಿ ಮುಂತಾದ ತಂತ್ರೀ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಗಾಯನಕ್ಕೂ ವಾದನಕ್ಕೂ ಭಿನ್ನತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದಿರಬಹುದು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೆಲವು ರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದೀತು.

ಈ ಎಲ್ಲ ಅನರ್ಥಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲೆಂದೇ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭೂಯಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳ ರಸಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ರಾಗಗಳು ರಸಾನುಕೂಲವಾಗಿ, ಗೀತಗಳು ಶಬ್ದಾನುಕೂಲವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸಪ್ರತಿಪಾದಕ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಕವಿತೆಯೇ ಇರಬೇಕಾದದ್ದು ನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪತ್ತು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಇದೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗಾಯಕನ ಅಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ

ಆಗದಿರಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯದೆ ಅರ್ಥವಾ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡದೆ ಹಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ, ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಉದಾ: ವಾತಾಪಿ ಗಣಪತಿಂ ಭಜೇ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹಂ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಅಹಂ (ನಾನು) ಎನ್ನುವುದು ಅಲ್ಲಿರುವ ಸರಿಯಾದ ಶಬ್ದ. ಹಾಗೆ ವೈಕುಂಠಪತಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬದಲು ಕುಂಠಪತಿ ಎಂದು ಅನಿಷ್ಟ ವಿಗ್ರಹ ಮಾಡಿ ಹೇಳುವಾಗ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವೇದನೆಯಾಗಬಹುದು? ಇದೇ ರೀತಿ ಮಹಾ ಮಹಾ ಗಾಯಕರೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಪಭ್ರಂಶವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಿ ಹಾಡಿದ ನೂರಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಡಾ. ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮುಳುಗಬಾರದು, ತೇಲಬೇಕು. ಇಂಪಾಗಿ, ಮಧುರವಾಗಿ, ತಾಳ-ಲಯ-ಶ್ರುತಿಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಪದ್ಯವು ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಹಾಡಬೇಕು.

ಗಾಯಕನ ಅರ್ಥವಾ ಪಾಠಕನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಪಾಣಿನಿಯು ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ:

ಮಾಧುರ್ಯಂ ಅಕ್ಷರವ್ಯಕ್ತಿಃ ಪದಭೈದಸು ಸುಸ್ವರಃ |

ಧೈರ್ಯಂ ಲಯಸಮರ್ಥಂ ಚ ಪದೇತೇ ಪಾಠಕಾ ಗುಣಾಃ ||

ಅರ್ಥ : ಕೇಳಲು ಇಂಪಾಗಿರುವುದು, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಕ್ಷರೋಚ್ಚಾರಣೆ, ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಪದಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವುದು, ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ಕೇಳುವಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಧ್ವನಿ, ಸಭಾಕಂಪ ಇಲ್ಲದೆ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕು. ಇದು ವೇದಾಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ಭಾಷಣಕಾರರಿಗೂ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಮಾಡುವವರಿಗೂ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಗಾಯಕರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣ, ಮಹಾಪ್ರಾಣ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕು. ಕೆಲವರು ಪದ್ಯದ ಚರಣಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹ್ರಸ್ವಗಳನ್ನು ತಾಳಕ್ಕೆ ಕೂಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ದೀರ್ಘವನ್ನಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣ-ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪಾಣಿನಿ ಆಚಾರ್ಯನು ಅದೇ ಶಿಕ್ಷಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ವ್ಯಾಘ್ರೀ ಯಥಾ ಹರೇತ್ ಪುತ್ರಾನ್ ದಂಪ್ತಾಭ್ಯಾಂ ನ ಚ ಪೀಡಯೇತ್ |

ಭೀತಾ ಪತನಭೇದಾಭ್ಯಾಂ ತದ್ವದ್ವರ್ಣಾನ್ ಪ್ರಯೋಜಯೇತ್ ||

ಅರ್ಥ : ಹೆಣ್ಣು ಹುಲಿತನ್ನ ಮರಿಗಳನ್ನು ಹಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಕಚ್ಚಿ ಹಿಡಿದು ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೆಲ್ಲಗೆ ಕಚ್ಚಿದರೆ ಮರಿಗಳು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಹೋಗಬಹುದೆಂಬ ಅಂಚಿಕೆ. ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ಮರಿಗಳಿಗೆ ಗಾಯವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಭಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಮಧ್ಯಸ್ಥವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮರಿಗಳನ್ನು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಸ್ಥಾನಾಂತರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಗಾಯಕನು, ಪಾಠಕನು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ತೇಲಿಸಲೂ ಬಾರದು, ಕರ್ಕಶವಾಗಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲೂ ಬಾರದು. ಹಿತಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು.

ಸ್ವರಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಧ್ವನಿಸಂಸ್ಕಾರ ಹಾಗೂ ಹಾಡುವಾಗ ಬಳಸುವ ಶ್ವಾಸ (ವಾಯು) ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ರಹಸ್ಯ.

ಅಕ್ಷರಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಆಚಾರ್ಯ ಪಾಣಿನಿಯು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಉದಾಹರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಪಾಣಿನಿಯ ಶಿಕ್ಷಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ವಿಶೇಷ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಸ್ಥ ಕಲಾಕಾರನಾದ ಗಾಯಕನು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾದ ರಾಗದ ಗುಣಧರ್ಮವನ್ನು ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದು ಹಾಡಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಆ ರಾಗದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು, ಸ್ವರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತ, ಸ್ಪಷ್ಟಪ್ರಸಂಗಿತವನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತ, ಹಾಡನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಪನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಗಂಟೆಯವರೆಗೆ ನಡೆಯುವ ಭೌತಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯಾಕಲಾಪವಾದ ಗಾಯನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಪಾಣಿನಿ ಮತದಂತೆ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದಾಗಿದೆ.

ಆತ್ಮಾ ಬುದ್ಧ್ಯಾ ಸಮೇತ್ಯಾರ್ಥಾನ್, ಮನೋ ಯುಂಕ್ತೇ ವಿವಕ್ಷಯಾ |

ಮನಃ ಕಾಯಾಗ್ನಿವಾಹಂತಿ, ಸ ಪ್ರೇರಯತಿ ಮಾರುತಮ್ |

ಮಾರುತಸ್ತೂರಸಿ ಚರನ್, ಮಂದ್ರಂ ಜನಯತಿ ಸರಮ್ || ಪಾ. ಶಿ 6-7

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದ ಈ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಪಾಣಿನಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ವಿಶದೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಪುಟಗಳೇ ಬೇಕಾದೀತು. ಉದಾ : ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿದ ನೋಡಿ, 'ಇದು ಪುಸ್ತಕ' ಎಂದು ಅದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಬಾಲಕರಾದಿಯಾಗಿ ವೃದ್ಧರವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂದ್ರಿಯವು ಪದಾರ್ಥದೊಂದಿಗೆ, ಮನಸ್ಸು ಇಂದ್ರಿಯದೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮವು ಮನಸ್ಸಿನೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದು ಇದು ಪುಸ್ತಕ ಎಂಬ ಜ್ಞಾನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಬೇರೆಯೇ ಇದೆ.

ಆತ್ಮಾ ಮನಸಾ ಸಂಯುಜ್ಯತೇ, ಮನಃ ಇಂದ್ರಿಯೇಣ, ಇಂದ್ರಿಯಂ ಅರ್ಥೇನ, ತತಃ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಮ್ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ ನಿಯಮ.

ಈ ಹಿಂದೆ ಆತ್ಮವು ಒಂದು ವಸ್ತು ವಿನ ಸರಿಯಾದ ಜ್ಞಾನ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ, ಅವನು (ಆತ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನುಷ್ಯನು) ಚಕ್ಷು ರಿಂದ್ರಿಯದಿಂದ ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ 'ಅದೇ ವಸ್ತು' ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಹೇಳಲು ಶಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ 'ಇದು ಇದೇ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದೇ 'ಇದು ಏನೋ ಒಂದು' ಎಂಬ ಜ್ಞಾನ ಮಾತ್ರ ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪುಸ್ತಕದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಪಡೆದಿದ್ದರಿಂದ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ (ಒಂದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ) ಆತ್ಮವು ಮನಸ್ಸಿನೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಮನಸ್ಸು ಚಕ್ಷು ರಿಂದ್ರಿಯದೊಡನೆ, ಚಕ್ಷು ರಿಂದ್ರಿಯವು ಪುಸ್ತಕದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತ, 'ಇದು ಪುಸ್ತಕ' ಎಂದು ಸಮಾನ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಪರಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ವಿಚಾರ ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಅರಿವಾಗಬಹುದು.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು.

1. **ಆತ್ಮಾ ಬುದ್ಧ್ವಾ ಸಮೇತ್ಯರ್ಥಾನ್** : ಗಾಯಕನು ಹಾಡುವ ರಾಗದ, ಸ್ವರಗಳ, ತಾಳ-ಲಯಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ.
2. **ಮನೋ ಯುಂಕ್ತೇ ವಿವಕ್ಷಯಾ** : ಆತ್ಮನು (ಗಾಯಕನು) ಹಾಡಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದು ಮನಸ್ಸು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.
3. **ಮನಃ ಕಾಯಾಗ್ನಿಮಾಹಂತಿ** : ಸಿದ್ಧವಾದ ಮನಸ್ಸು ಆ ರಾಗದ ಸ್ವರ-ಆಲಾಪ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ದ್ವನಿಗಳನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಶರೀರದ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು (ಜಠರಾಗ್ನಿ) ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.
4. **ಸ ಪ್ರೇರಯತಿ ಮಾರುತಮ್** : ಆ ಜಠರಾಗ್ನಿಯು ಶ್ವಾಸೋಚ್ಛಾಸದಿಂದ ಶರೀರದ ಒಳಗೆ ಬಂದ ವಾಯುವನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ.
5. **ಮಾರುತಸ್ತು ಉರಸಿ ಚರನ್** : ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡ ಆ ವಾಯುವಾದರೋ ಹೃದಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಚಲಿಸುತ್ತ
6. **ಮಂದ್ರಂ ಜನಯತಿ ಸರಮ್** || ಮಂದ್ರಸ್ವರವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತ ಅನಂತರ ಬೇಕಾದ ವಿವಿಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಈ ಆರು ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಕೆಲವರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾದೀತು. ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಏಕಾಗ್ರತೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಗಾಯನವು

ಏರುಪೇರಾಗಬಹುದು ಮತ್ತು ಆರೋಗ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಮನಸ್ಸು ಸುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಹಾಡುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಧ್ವನಿಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿಶೇಷತೆಗಳು. ಕಲಾಕಾರನು ಸರ್ವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ, ಹಾಡಿ ತನ್ನನ್ನು ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಬಹುದು ಅನ್ಯಥಾ ವಿವಿಧ ರಸಾಭಾಸಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಗಾಯಕನು ಅಂಗಾಂಗ ಮುಖ ವಿಕಾರಮಾಡದೆ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನ ಗುಣ-ದೋಷಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನೇ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿದು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ರಾಗನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವಾಗದಂತೆ ವಿಹಿತಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ರಂಜಕತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕು. ಕೇವಲ ಜನ-ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ರಾಗನಿಯಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಾಡುವುದು ಸರಿಯಾದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲ. ಅನ್ಯಥಾ ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವಾಗಲಾರದು.⁶

ಸಂಗೀತ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಧಾತು ಎಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತು ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಸಾಮಗ್ರಿಸಂಪನ್ನನಾದವನಿಗೆ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನೆಂದು ಹೆಸರಿದೆ.

ಕೆಲವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಸಂಗೀತವು ಭಾವಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದು ಭಾಷೆಯಾಗಬಲ್ಲದೇ? ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಡಾ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

‘ಸಂಗೀತವು ವಿಶ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಭಾಷೆ’ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಭಾಷೆಯೂ ಅಲ್ಲ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೂ ಅಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ವಾಗರ್ಥ-ಗೇಯಾರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಕಾರ, ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಇವೆರಡನ್ನು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕಗಳಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಅಥವಾ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಹಾಡಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯಗಾಯನಗಳಾಗಲಿ ಮಾಡುವುದಾದರೂ ಇದನ್ನೇ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅವಲಂಬನೆಯಾಗಲಿ, ಸಂಬಂಧವಾಗಲಿ ಅಂತಿಕವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅರ್ಥವಾಹಕ ಎಂಬ ಸ್ಥೂಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಗರ್ಥಕ್ಕೆ ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ ಆಕರ್ಷಕವೂ ಸರ್ವನಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬ ವಿಶೇಷ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಭಾಷೆಯೆಂದು ಉಪಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಾನವನ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿಯೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೂ ಸ್ಫುರಿಸುವ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಉಂಟು. ಉದಾ: ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಾರ್ಥ, ದೈಹಿಕಸಂಜ್ಞಾರ್ಥ, ಅನುಭವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾರ್ಥಗಳು. ಇವು ಒಂದೇ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದೇ ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾಧಾರಣಾಂಶ.

ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೀಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಮಾನವನ ಜ್ಞಾನಕೋಶದಲ್ಲಿರುವುದು ಎರಡು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥ. 1. ಮಾತಿನಿಂದ ಹೇಳುವಂತಹದ್ದು, 2. ಮಾತಿನಿಂದ ಹೇಳಲಾಗದ್ದು. ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಗಣಿತ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಮೊದಲನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಕಲೆ, ಧರ್ಮ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಾನುಭವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಎರಡನೇ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಸಂಗೀತವನ್ನು 'ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಮೋಕ್ಷಾಣಾಂ ಇದಮೇವೈಕಸಾಧನಮ್' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ಸರಸ್ವತಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಆರಾಧಿಸಿರುವುದು ಸಮುಚಿತವೇ ಆಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳು ಮನುಕುಲದ ಪ್ರೇರಕಗಳು ಮತ್ತು ಪೂರಕಗಳು, ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವೀರಾದಿರಸಗಳಿವೆಯೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಶ್ರೋತೃವೂ ಹೇಳುವಾಗ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗದ ರಸವನ್ನೇ ಗಾನಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆಂಬುದು ಅಲ್ಪಾಶೋಚನೆಯಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಸಂಗೀತವು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬಲ್ಲದೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನೇ ಸಂಗೀತದ ಪರಮಾರ್ಥ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಹಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ರಸ ಭಾಯೆಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಾಹಕವಾಗಿಯೂ ಪೋಷಕವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪ ಮುಂತಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಧರ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದೇ ಸಂಗೀತ ರಸ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ವರೆಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಏಕರೂಪ ರಸವು ಪರಬ್ರಹ್ಮ ವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದುದು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು.⁷

ರಸಪೋಷಕ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು :

ಉಭಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ ಅನೇಕ ಶೈಲಿಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಸದ್ಯಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಶೈಲಿಗಳೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಉದಾ: ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೇ ದ್ರುಪದ ಪದ್ಧತಿಯು ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಈಗ ಖ್ಯಾಲ ಪದ್ಧತಿಯು ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಸಂಗೀತವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಗಾಯಕರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಯವಾದ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳ ಪದ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ತಮಿಳುನಾಡು, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ಕೇರಳ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅರ್ಧಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಜ ಹಾಗೂ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯ ಹೆಚ್ಚು ಪದ್ಯಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ದ್ರುಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠ ಪದ್ಯಗಳಿವೆ. ಖ್ಯಾಲಿಗಾಯಕಿಯ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಚೀಜ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಖ್ಯಭಾಗ ವೆಂದರೆ ಖಯಾಲ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ನೂರಾರು ರಾಗಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ತಾಳ-ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರಾಧಿಕ ಚೀಜ್‌ಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಪದ್ಯ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಗಾನಶೈಲಿಯು ಭೇದವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗಾನಶೈಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಖ್ಯಾಲಿಶೈಲಿಗೆ ರಚಿತವಾದ ಪದ್ಯವನ್ನು ತುಮರಿ ಅಥವಾ ದ್ರುಪದ ಶೈಲಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ, ಅಯೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ.

ಖ್ಯಾಲಿಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಲಂಬಿತಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಚೀಜ್‌ಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳು ಹಾಗೂ ದ್ರುತಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಚೀಜ್‌ಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಪಂ. ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕ್ರಮಿಕ ಪುಸ್ತಕಮಾಲಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಸ್ವರ ವಿವರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ, ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಸಿರಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ, ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ರಾಗಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಚೀಜ್ ಅಥವಾ ಬಂದಿತ್‌ಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರಸಪೋಷಕ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ.

ಗುರುಪರಂಪರೆಯು ಉಭಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಸಂಗೀತ ಗುರುಗಳು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವಾಗ ನೂರಾರು ಸಲ ಹೇಳಿಸಿ, ಹಾಡಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಭದ್ರಬ್ರಹ್ಮನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪದ್ಯವು ನೆನಪಾದರೆ ಆ ರಾಗವೂ ನೆನಪಾಗುವಷ್ಟು ಅದು ದೃಢಮೂಲವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಲಘುಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಗಾಯಕನಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ರಸಪೋಷಣೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಅವನದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನವರಸಗಳು ತೋರದಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಅಥವಾ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯಿಂದ ನವರಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ರಸಗಳು ದೃಶ್ಯಪ್ರಧಾನ ನಾಟ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರಸಗಳೆಂದರೆ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ಶಾಂತ ಎಂಬ ಐದು ರಸಗಳು ಮಾತ್ರ.



ಕರ್ನಾಟಕ	ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ	ವಿದೇಶಿ ಪದ್ಧತಿ
1 ಸಾ (ಷಡ್ಜ)	1 ಸಾ (ಬಿಳಿ 1)	C
2 ರೆ ₁ (ಶುದ್ಧ ಯುಷಭ)	2 ರೆ	C # Sharp
3 ರೆ ₂ (ಚತುಃಶ್ರುತಿ ಯುಷಭ)	3 ರೆ	D flat (d)
4 ರೆ ₃ (ಷಟ್ಶ್ರುತಿ ಯುಷಭ)		
5 ಗ ₁ (ಶುದ್ಧ ಗಾಂಧಾರ)	4 ಗ	Eb flat
6 ಗ ₂ (ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರ)		
7 ಗ ₃ (ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ)	5 ಗ	E
8 ಮ ₁ (ಕೋಮಲ ಮಧ್ಯಮ)	6 ಮ	F
9 ಮ ₂ (ಪ್ರತಿ ಮಧ್ಯಮ)	7 ಮ	F # Sharp
10 ಪ (ಪಂಚಮ)	8 ಪ	G
11 ಧ ₁ (ಶುದ್ಧ ಧೈವತ)	9 ಧ	Ab flat
12 ಧ ₂ (ಚತುಃಶ್ರುತಿ ಧೈವತ)	10 ಧ	A
13 ಧ ₃ (ಷಟ್ಶ್ರುತಿ ಧೈವತ)		
14 ನಿ ₁ (ಶುದ್ಧ ನಿಷಾದ)	11 ನಿ	Bb flat
15 ನಿ ₂ (ಕೌಶಿಕಿ ನಿಷಾದ)		
16 ನಿ ₃ (ಕಾಕಲಿ ನಿಷಾದ)	12 ನಿ	B

ಸಂಕೀತಸೂಚಿ

ಪಂ. ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ

೧. ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯ ಸಪ್ತಕದ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಚಿಹ್ನೆ ಇಲ್ಲ.
೨. ಕೋಮಲ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಆ ಸ್ವರಗಳ ಕೆಳಗೆ ಅಡ್ಡ ರೇಖೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಉದಾ:- ರೆ ಗ ಧ ನಿ
೩. ತೀವ್ರಮಧ್ಯಮ ಸ್ವರದ ಮೇಲೆ ಲಂಬ ರೇಖೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಉದಾ:- ಮ
೪. ಮಂದ್ರ ಸಪ್ತಕದ ಸ್ವರಗಳ ಕೆಳಗೆ ಚುಕ್ಕೆ (ಬಿಂದು) ಇಟ್ಟು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ:- ನಿ ಧ ಪ
೫. ತಾರ ಸಪ್ತಕದ ಮೇಲೆ ಚುಕ್ಕೆ (ಬಿಂದು) ಇಟ್ಟು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ:- ಸಾ ರೆ ಗೆ
೬. ಯಾವ ಸ್ವರವನ್ನು ವಿಷ್ಣು ಮಾತ್ರ ಎಳೆದು ಹೇಳುವುದಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಅಡ್ಡ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಸ್ವರದ ಮುಂದೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ:-ಮ--- ಪ-ಧ---ನಿ,
೭. ಎರಡು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಮಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದಲ್ಲಿ, ಆ ಸ್ವರಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿ ಗೆರೆ ಎಳೆಯುತ್ತಾರೆ.
ಉದಾ:- ರೆಗ, ಗಮ, ಪನಿಸಾ, ಗಮಪದಪ
೮. ಗೀತ ಶಬ್ದಾಕ್ಷರವನ್ನು ಎಳೆದು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಮಾತ್ರಗಳ ಕಾಲ ಅದನ್ನು ಎಳೆದು ಹೇಳುವುದಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟು '೨' ಈ ರೀತಿ (ಅವಗ್ರಹ) ಚಿಹ್ನೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.
ಉದಾ:-ಗಾ೨ನ ಕಲಾ೨೨೨೨
೯. ಮೀಂಡ್ ತೋರಿಸುವುದಾದಲ್ಲಿ - ಗೆ ಸಾ ಮತ್ತು ನಿ ಪ ಈ ರೀತಿ ಸ್ವರಗಳ ಮೇಲೆ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ಗುರುತು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ, ಗ ಸ್ವರದಿಂದ ರ ಸ್ವರದ ಮೇಲೆ ಜಾರಿಕೊಂಡು ಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ಬರುವುದೆಂದು ಅರ್ಥ. ಹಾಗೆ, ನಿಷಾದ (ನಿ) ಸ್ವರದಿಂದ ಧೈವತದ ಮೇಲೆ ಜಾರಿಕೊಂಡು ಪಂಚಮ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಬರುವುದೆಂದು ಅರ್ಥ.
೧೦. ಕಣಸ್ವರ (ಅಂಶಸ್ವರ) ತೋರಿಸುವುದಾದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಣಸ್ವರವನ್ನು ಆಯಾ ಮೂಲಸ್ವರದ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವರು. ಉದಾ:-ಗರೆ, ಸಮ

ಒಂದು ದೇಶದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ರಾಜ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. - ಪ್ಲೇಟೋ

1. ದಾಡರಾ ತಾಲ									
x		0		4		5		6	
1		2		3		ಧಾ		ತಿ	
ಧಾ		ಧಿ		ನಾ		ಧಾ		ತಿ	
2. ರಘುಪತಾಲ									
x (ಸಮ್)		2 (ಪೆಟ್ಟು)		0 (ಹುಸಿ)		3 (ಪೆಟ್ಟು)			
1		3		4		6		7	
2		ಧಿ		ಧಿ		ತಿ		ನಾ	
ಧಿ		ನಾ		ಧಿ		ಧಿ		ನಾ	
3. ಏಕತಾಲ									
x		0		2		3		4	
1		3		4		5		6	
ಧಿನ್		ಧಾಗೆ ತಿರಕಟಿ		ತೂ		ನಾ		ಧಿನ್	
ಧಿನ್		ಧಾಗೆ ತಿರಕಟಿ		ಧಿನ್		ತಿನ್		ಧಿನ್	
4. ತಿಲಕತಾಲ									
x		2		0		9		10	
1		3		4		5		6	
ಧಾ		ಧಿನ್		ಧಾ		ಧಿನ್		ಧಿನ್	
ಧಾ		ಧಿನ್		ಧಾ		ಧಿನ್		ಧಿನ್	

ಸ್ವರಚಿಹ್ನೆ ಹಾಗೂ ತಾಳಗಳ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದ ನಂತರ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ರಸವಿಶಿಷ್ಟ ಎರಡು ಚೀಜ್‌ಗಳನ್ನು ಈಗ ಗಮನಿಸೋಣ:

ದುರ್ಗಾರಾಗ: (ದುರ್ಗಾದೇವಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಪದ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಿರುವುದರಿಂದ)

ಬಿಲಾವಲ್ ಥಾಟಿಗೆ ಸೇರಿದ ಈ ರಾಗವು ಸಾಯಂಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ರಾಗವಾಗಿದ್ದು ಕರುಣರಸ ಅಥವಾ ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಐದು ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಓಡವ ಜಾತಿಗೆ ಇದು ಸೇರಿದೆ. ವಾದಿ ಸ್ವರವು ಮಧ್ಯಮವಾಗಿದ್ದು ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರವು ಷಡ್ಜವಾಗಿದೆ.

ಆರೋಹ:-ಸ ರೆ ಮ ಪ ಧ ಸೆ **ಅವರೋಹ:**-ಸೆ ಧ ಪ ಮ ರೆ ಸ

ಪಕ್ಕಡ: ಪ, ಮ ಪ ಧ, ಮಿರೆ ಮರೆ ಧ ಸ

ವಿಲಂಬಿತ ಏಕತಾಲದಲ್ಲಿ (ಬಡಾಖ್ಯಾಲ) ಈ ಕೆಳಗಿನ ಹಿಂದಿ ಪದ್ಯವು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ೧೨ ಮಾತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಏಕತಾಲವು ವಿಲಂಬಿತಲಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ೪೮ ಮಾತ್ರಗಳಷ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಡಾಖ್ಯಾಲನ್ನು ವಿಲಂಬಿತಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದನಂತರ ಏಕತಾಲದ ೧೨ ಮಾತ್ರೆಯನ್ನು ೨೪ ಮಾತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಮಧ್ಯಲಯದಲ್ಲಿ ಬೋಲ ತಾನ್‌ನಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪದ್ಯದ ಬಂದಿತ್ (ಪದಬಂಧ) ಈ ರೀತಿ ಇದೆ.

ಸ್ಥಾಯಿ : ತೂ ರಸ ಕಾನ್ಡ್ ^X ರೇ ತುಮ ಹೋ ಜಗ ಕೇ ನಿಸ್ತಾರನ |

ಅಂತರಾ

^X
ಭವಭಯ ಉತರೋ ಗುನ ನಹೀ ಮೋ ಮೇ ತುಮ ಹೀ ಲಗಾವೋ ಪಾರ |

ಅರ್ಥ : ಕೃಷ್ಣನೇ, ನೀನು ಆನಂದಸ್ವರೂಪನೂ ಜಗತ್ತಿನ ರಕ್ಷಕನೂ ಆಗಿರುವೆ. ಸಂಸಾರವೆಂಬ ಭಯವನ್ನು ನಾಶಮಾಡು. ಯಾವ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳೂ ಇಲ್ಲದ ನನ್ನನ್ನು ದುಃಖದಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡು. ಸುಖದ ತೀರವನ್ನು ಹೊಂದಿಸು.

ಘೋಟಾ ಖ್ಯಾಲ : ರಾಗ ಬಾಗೇಶ್ವರಿ, ತೀನತಾಲ (ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪುಟ 214ರಲ್ಲಿದೆ)

ಸ್ಥಾಯಿ : ಪ್ರಭು ತೇರಿ ಮಹಿಮಾ ಕೋನ ನ ಗಾವೇ
ಸರ್ವಸಮರ್ಥ ಜ್ಞಾನ ತು ದೇ ದೇ

ಅಂತರಾ : ಆಯು ಪರ್ಯೋ ತುಮರೇ ಚರಣನ ಪರ
ದೀನ ದಯಾಲೋ ತುಮರೇ ಕೀರತ
ನಾರಾಯಣ ತುಮಸೇ ಬಿನತಿ ಕರತ
ಮುಝೇ ಭವಸಾಗರ ಪಾರ ಲಗಾವೋ

[illegible]

ಅಂತರಾ

ರಾ ಗಿ | ಸ ಗಿ ಗಿ ರಾ ರ

ರಾ ಗಿ ಸಾ ಪ್ರೋ ರಾ ಗಿ ರಾ ರ

ಯೋ | ಯಾ ರಾ ರಾ ಸಾ ಸ

ಗಿ ರಾ ಸಾ ರಾ ರಾ ರಿ ರಾ ರಿ

ರಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ | ಸಾ ಸಾ ರಾ

ರಾ ರಾ ಸಾ ರಾ ರಾ ರಿ ಗಿ ರಾ

ಗಿ ಸಾ ರಾ ಸಾ | ಸಾ ರಿ ರಾ

ರಾ ಸಾ ರಾ ರಾ ರಾ ರಿ ರಾ ರಿ

ರಾ ರಾ ರಾ ರಾ ರಿ ಸಾ ರಿ ಸಾ

ರಾ ರಾ ರಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ

ಸಾ ರಾ ರಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ

ರಾ ರಾ ರಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ

ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ

ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ

ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ

ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ ಸಾ

ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ: ಭಕ್ತನೊಬ್ಬನು ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

(ಸ್ವಾಯಿ) ಪ್ರಭುವೇ, (ನಾರಾಯಣನೇ) ನಿನ್ನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಯಾರು ತಾನೇ ಹಾಡಲಾರರು. ನೀನು ಸರ್ವಸಮರ್ಥನಾಗಿರುವೆ. ನಮಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡು.

(ಅಂತರಾ) ನನ್ನ ಆಯುಷ್ಯ ಇರುವ ವರೆಗೂ ನಿನ್ನ ಚರಣಗಳಲ್ಲೇ ಇರುವೆ. ನೀನು ದೀನರಲ್ಲಿ ದಯೆ ಇರುವವನೆಂದು ಕೀರ್ತಿ ಇದೆ. ನಾರಾಯಣನೇ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿನಂತಿಯಿದೆ. ನನ್ನನ್ನು ಸಂತಾರ (ಭವ) ಸಾಗರದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡು. ಎಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ಲಿಪಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಈಗ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಹಿಂದಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ರಾಗ ನಿರ್ದೇಶನದೊಂದಿಗೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

1. ಯಮನ ರಾಗ: ಭಕ್ತಿ, ಶೃಂಗಾರ ರಸ

ವಿಲಂಬಿತ ಝಪತಾಲ

ಹಾಡುವ ಸಮಯ: ಸಂಜೆ 6 ರಿಂದ 9

ಸ್ಥಾಯಿ

ದೇಯೋ ದರಸ ತುಮ, ಸೇವಾ ಕರತ ತೇರೀ,
ದುನಿಯಾ ಮೇ ಓರ, ತುಮ ಬಿನ ಕೋಯಿ ನಹಿ

ಅಂತರಾ

ತೇರೀ ಚರಣ ಪೇ, ಯಹ ಶಿರ ಝುಕತಾ ಹೈ,
ತೂ ಹಿ ದಯಾವಂತ, ಹರಿ ಭಕತನ ಪಾರ

ದ್ರುತ ಏಕತಾಲ

ಸ್ಥಾಯಿ

ಭಜ ಹರಿ ನಾಮ ತೂ ಮೋರಾ ಮನವಾ,
ಸಬ ಸುಖಕಾರಕ ಭವಭಯಹಾರಕ
ಪೂರನ ಹೋತ ಸಕಲ ತೇರೋ ಕಾಮ

ಅಂತರಾ

ಯಹ ಸಂಸಾರ ಘಡಿ ಕಾ ಸಪನಾ,
ಸಾಚಿ ವಕತ ಚತುರ ಕೋ ನಾಮಾ

ಈ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನೊಬ್ಬನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ ಅರ್ಥವಿದೆ.

2. ಕೋಮಲಮುಷಫಲಸಾವರಿ ರಾಗ: ಕರುಣರಸಪ್ರಧಾನ ರಾಗ

ವಿಲಂಬಿತ ಏಕತಾಲ

ಸಮಯ: ಪ್ರಾತಃ 6 ರಿಂದ 9

ಸ್ಥಾಯಿ

ರಬ ಮೋರಾ ಕೋಯಿ ಸಕಲ ಜಗತ ಕೋ
ಪೈದಾ ಕರನ ಹರ ಕೋಈ |

ಅಂತರಾ

ನಾ ಕೋಯಿ ಮಾತ ತಾತ ಭ್ರಾತಾ
ನಾ ಕೋವೊ ನಹೀ ಸುತ ಸಬ ವೋಹಿ |

ದ್ರುತ ತೀನ್ ತಾಲ

ಸ್ಥಾಯಿ

ಕಾಜ ಕೀಜಿಯೇ ಹರ ಸೋಚಿ ಸಮಜ,
ಜಾನವರ ಕೇ ಮಾತ ಸಂತಕೇ ಸಮಜ

ಅಂತರಾ

ಜಾನೇ ಬೇಕಾಜ ಕೀ ಜುದಾಯಿ,
ನ ಹೋಯಿ ಕಿಶೋರ ಕೃಪಾ ಬಡಾಯೀ'

ಅಂತರಾ

ಜಾನೇ ಬೇಕಾದ ಕೀ ಜುದಾಯಿ,

ನ ಹೋಯಿ ಕಿಶೋರ ಕೃಪಾ ಬಡಾಯೀ'

ಈ ಪದ್ಯವು ಕರುಣರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಸಕಲ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಪರಮಾತ್ಮನೇ ತಾಯಿ-ತಂದೆ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ದ್ರುತ-ಲಯ (ಭೋಟಾಖ್ಯಾಲ) ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳು :

ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಧ್ರುಪದ ಅಥವಾ ಧ್ರುವಪದ ಶೈಲಿಯ ಗಾಯನವು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಮಯ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಭೂಯಿಷ್ಯವಾಗಿವೆ. ಸದ್ಯದ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಚೀಜ್‌ಗಳು ಹಿಂದಿ ಅಥವಾ ಬ್ರಜ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಆಗಬಹುದು ಎಂಬುದೊಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸಾ ವಿಷಯ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ೨೦೦೧ ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತ ಸಂಗಮ ಎಂಬ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಭಾರತಿಯ ಸಂಯೋಜಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮವಿಭೂಷಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತರಾದ ಡಾ.ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ೧೧ ಗಾಯಕರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದರು.

ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿ ನಿಲಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಪಾದ ಹೆಗಡೆ ಅವರು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನವನ್ನು ದುರ್ಗಾರಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಿಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು.



ಸರಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗಾನ-ಧುನೀ ಎಂಬ ಲಘು ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ರಾಗ-ತಾಳ-ಲಯವಿಶಿಷ್ಟ ೨೫ ಪದ್ಯಗಳು ಅದರೊಳಗಿವೆ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಅನಂತರ ಗಾಯಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ, ನಮಗೆ ತಿಳಿದ ಒಂದು ವಿಷಯವೇನೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಸರಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ನಾವೆಲ್ಲ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಸಿದ್ಧರಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬುದು ಒಕ್ಕೊರಲಿನ ಅಂಶವಾಗಿತ್ತು. ಡಾ. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್ ಅವರು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ, ಹಿಂದಿ ಮುಂತಾದ ಪದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳು ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲ ಪಂಡಿತರು ಇದನ್ನು ಸರಳ ಸಂಸ್ಕೃತಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದರೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಗಣನೀಯವಾಗಿ ಸರ್ವಜನಾದರಣೀಯವಾಗುವುದು. ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ವಾಙ್ಮಯ-ಭಾಷೆಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿದೆ. ಧ್ರುಪದಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಪದ್ಯಗಳೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ದ್ದರೂ ಅನಂತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಬಿಡಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಪುನಃ ಅದನ್ನು ಈಗ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಂದ ಪ್ರಚುರ-ಪಡಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು.

ಈಗಾಗಲೇ ರಚಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಇವನ್ನೇ ಅರ್ಥಸಹಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ವಿಚಾರವೂ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಸರಳೀಕೃತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯೆಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಪಯಣ ಸಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ.

ಧಾರವಾಡದ ಡಾ. ಮಹೇಶ ಹಂಪಿಹೊಳೆಯವರು ತಾವು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕಾಗಿ ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ.

1. ನಂದ (ಕಲ್ಯಾಣ) ರಾಗ :

ವಿಲಂಬಿತ ಏಕತಾಲ

ಸ್ಥಾಯಿ ಧಾವಂ ಚರ ಮಾಧವಮ್, ಅಖಿಲನಿಧಾನಂ ಸ್ಮರ ಸಖಿ

ಅಂತರಾ ಸ ಇಹ ನಹಿ ಭಾತಿ ನ ಜಾನೇ ಕಿಮಿತಿ ತ್ವರ (ಸಖಿ)

ಈ ಪದ್ಯವು ವಿಶ್ವಲಂಭಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಿಯನನ್ನು (ಮಾಧವ-ನನ್ನು) ಹುಡುಕುತ್ತ ಸಖಿಯರೊಂದಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ರಾಧೆಯು 'ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಅವನಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲಿ ಹೋದನೋ? ನಾವು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಹೋಗೋಣ' ಎಂಬ ಆತುರತೆಯ ಅರ್ಥವು ಇಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಪದ್ಯದ ಛೋಟಾಖ್ಯಾಲ -

ದ್ರುತ ತೀರ್ನಾಲ

ಸ್ಥಾಯಿ

ಅಧುನಾಪಿ ನಾಗತೋ ಮಾಧವಃ
ಇತಿ ವದತಿ ಸಾ ಸಖೀಸಮೂಹೇ ||

ಅಂತರಾ

ರೋದಿತಿ ವದನಸರೋಜಂ ಧ್ಯಾಯತಿ
ಶ್ರೀ ಹರೇಃ ಕರಧೃತಗಿರೇಃ
ವಿಲಪತಿ ಮುಧಾ ಸದಾ ರಾಧಾ ||

ಅರ್ಥ : ಇನ್ನೂ ಮಾಧವನು ಬಂದಿಲ್ಲ (ಸಿಗಲಿಲ್ಲ) ಎಂದು ಅವಳು ಸಖಿಯರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಳುತ್ತಾಳೆ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗೋವರ್ಧನ ಪರ್ವತವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಸುಂದರನಾದ ಆ ಹರಿಯನ್ನು ಧ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ರಾಧೆಯು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ವಿಲಾಪಿಸುತ್ತಾಳೆ.

2. ಬೈರಾಗಿ ಭೈರವ (ವೈರಾಗ್ಯ ಭೈರವ) ರಾಗ :

ಶಾಂತರಸ, ಕರುಣರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ರಾಗವನ್ನು ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಪೂರಕವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ವಿಲಂಬಿತ ಏಕತಾಲ

ಸ್ಥಾಯಿ

ಪ್ರಾತಃ ಸ್ಮರಾಮಿ ದೇವದೇವಂ ಪರಂ,
ತುರೀಯಂ ಹೃದಿ ಸ್ಮರಂತಂ ಶಾಂತಮ್ |

ಅಂತರಾ

ಪ್ರಾತರ್ಭಜಾಮಿ ಮನಸಾ ವಚಸಾಮಗಮ್ಯಂ
(ವಚಸಾಂ ಅಗಮ್ಯಂ) ಪೂರ್ಣಂ ಪುರಾಣಮ್ ||

ಅರ್ಥ : ಬೆಳಗಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದೇವದೇವನಾದ, ಶಾಂತ ಸ್ವಭಾವದವನಾದ ಇಷ್ಟದೇವನನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ, ಮಾತಿನಿಂದ ತಿಳಿಯಲು ಅಶಕ್ತನಾದ ಪೂರ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಭಜಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದ್ರುತ ಲಯ (ಚೋಟಾ ಖ್ಯಾಲ)

ತೀರ್ನ ತಾಲ

ಸ್ಥಾಯಿ

ನೇತಿ ನೇತಿ ನಿಗಮೋ ಯಂ ನಿಗದತಿ
ಸುಖಮಮಲಂ ಪ್ರಾತರ್ನಮಾಮಿ ತಮ್ ||

ಅಂತರಾ

ಸರ್ವಭೂತಗೂಢಂ ಶಾಶ್ವತಂ
ಸರ್ವಭೂತವಾಸಂ ಕೇವಲಮ್ ||

ಅರ್ಥ : (ಉಪನಿಷತ್ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯನಾದ) ಆ ಪರಬ್ರಹ್ಮ ವಸ್ತುವು ಇದಲ್ಲ ಇದಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತ ಸುಖಿಸ್ವರೂಪನಾದ ಮಲಹಾರಕನಾದ ಆ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಅವನು ಶಾಶ್ವತನು, ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೂಪವಾಗಿ ಸ್ಥೂಲರೂಪವಾಗಿದ್ದು ಕೇವಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

3. ಮೇಘರಾಗ :

ವಿಲಂಬಿತ ಝಪತಾಲ ಕರುಣ ಅಥವಾ ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರ ರಸ

ಸ್ಥಾಯಿ ಮೇಘಶ್ಯಾಮ| ಯಾಹಿ ಮೋಹನ | ದಿವ್ಯಂ ತೇ ದೇಹಿ ದರ್ಶನಮ್ |
ತ್ರಾಹಿ ತ್ರಾಹಿ ತಾಂ ರಾಧಾಂ, ಕುಂಜೀ ಸೀದಂತಂ ತ್ವಾಂ ವೈ ಸ್ಮರಂತಮ್ ||

ಅಂತರಾ ನೀರಜದಲನಯನ, ಮಾನಯ ತಾಂ ವಿನಯಾಮ್ |
ಜಹಿ ಕೋಪಂ ಅನುತಾಪಂ ಚಿರವಿರಹಭಾರಭರಾಮ್ ||

ಅರ್ಥ : (ಸ್ಥಾಯಿ) ಮೋಡದಂತೆ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವುಳ್ಳ ಕೃಷ್ಣನೇ ನೀನು ಹೋಗು. ರಾಧೆಗೆ ನಿನ್ನ ದಿವ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡು. ಅವಳನ್ನು ಕಾಪಾಡು. ಲತೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿರುವ ನಿನ್ನನ್ನೇ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಧೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸು. (ಅಂತರಾ) ಕಮಲನಯನನೇ ವಿನಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅವಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸು. ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಬಿಡು. ವಿರಹದಿಂದ ತಪಿತಳಾದ ಅವಳನ್ನು ಕಾಪಾಡು.

ದ್ರುತ ಏಕತಾಲ

ಸ್ಥಾಯಿ ಮಾ ಮಾಧವ ಮೈವಂ ಕುರು, ನಾಗತ ಇತಿ ಸಾ ಜಪತಿ |

ಅಂತರಾ ದಿಶಿ ದಿಶಿ ಯಾ ದಿಶತಿ ದೃಶಂ, ವಿಶತಿ ಚಾರು ಕುಂಜಮ್ |
ನೈವ ಭಾತಿ ಸ ಇತಿ ವದತಿ, ತ್ವರ ಸಾಂತ್ವಯ ಕಾಂತಮ್ ||

ಅರ್ಥ : (ಸ್ಥಾಯಿ) ಮಾಧವನೇ, ಹೀಗೆ ಮಾಡಬೇಡ. ಅವನು ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ರಾಧೆಯು ಬಡಬಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. (ಅಂತರಾ) ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲೂ ಅವಳು ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತ ಸುಂದರವಾದ ಲತೋದ್ಯಾನವನ್ನು (ಕುಂಜವನ್ನು) ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲೂ ಅವನನ್ನು ಕಾಣದೇ ಸಖಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತ್ವರಮಾಡು ಹಾಗೂ ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡ ಅವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸು ಎಂದು.¹⁰

ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಸ್ವರಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೂ ಪಾಠ ಹೇಳಿ ಸ್ವರಲಿಪಿಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

4. ಮಾಲಕಂಸ ರಾಗ : ಭಕ್ತಿ, ಶೃಂಗಾರ ರಸಪ್ರಧಾನ ರಾಗ.

ಈ ಪದ್ಯವು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿದೆ.

ವಿಲಂಬಿತ ಏಕತಾಲ

ಸ್ಥಾಯಿ ಗಾನಕಲಾ ಅತಿಮಧುರಾ, ಸಕಲಾರಾಧಿತಾ, ನಿರ್ವಾಣಸಾಧನಾ, ಅಪಾರಾ|

ಅಂತರಾ ಸುರನರಸೇವಿತಾ ಯುಷಿನಾದಶೋಭಿತಾ ಗಾಂಧಾರಮೂಲಾ ಅಪಾರಾ||

ಅರ್ಥ:(ಸ್ಥಾಯಿ) ಸಂಗೀತಕಲೆಯು ಅತಿ ಮಧುರವೂ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷಸಾಧನವೂ ಆಗಿದೆ. (ಅಂತರಾ) ದೇವತೆಗಳಿಂದ, ಮನುಷ್ಯರಿಂದ ಸೇವಿಸಲ್ಪಡುವುದು, ಯುಷಿಗಳಿಂದ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟ ಸಪ್ತನಾದಗಳಿಂದ ಅಂದರೆ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸಲ್ಪಡುವ ಇದು ಗಾಂಧಾರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಎಲ್ಲ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಇರುವಂಥದ್ದು ಎಂದು ಈ ಪದ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಘೋಟಾ ಖ್ಯಾಲ

ದುತ ತೀನತಾಲ್

ಸ್ಥಾಯಿ ಕೋಕಿಲ| ಕೂಜ ರೇ ಮಧುರಮ್||

ವಸಂತ-ಋತವೇ ದೇಹಿ ಸಂದೇಶಮ್ ||

ಅಂತರಾ ನವನವಕಲಯಾ ಗುಂಜ ಹಿ ಭ್ರಮರ|

ಮಾ ಭಜ ಮೌನಂ ರಂಜಯ ಭಾವಮ್ ||

ಅರ್ಥ:(ಸ್ಥಾಯಿ) ಎಲೈ ಕೋಕಿಲೆಯೇ, ಇಂಪಾಗಿ ಹಾಡು, ವಸಂತ ಋತುವಿಗೆ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡು. (ಅಂತರಾ) ಎಲೈ ದುಂಬಿಯೇ! ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಿಂದ, ರೀತಿಗಳಿಂದ ನಾದವನ್ನು ಮಾಡು. ನಾದವನ್ನು ಧ್ವನಿಸು. ಮೌನವಾಗಿ ಇರಬೇಡ. ಭಾವವನ್ನು ನೀಡಿ ರಂಜಿಸು ಎಂದು.

ಈ ಪದ್ಯವು ವಸಂತಕಾಲದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನು ಮಾಲಕಂಸ ರಾಗದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇದೇ ಅರ್ಥ ಕೊಡುವ ಸರ್ವಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹಿಂದಿ ಪದ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುವಾದವೇ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿ ಪದ್ಯದ ಅನುವಾದ (ಯಥಾವತ್ ರಚನೆ) ಈ ರೀತಿ ಇದೆ.

ಸ್ಥಾಯಿ ಕೋಯಲಿಯಾ ಬೋಲೇ ಅಂಬುವಾ ಡಾರ ಪರ
ಋತು ಬಸಂತ ಕೀ ದೇತ ಸಂದೇಶವಾ ||

ಅಂತರಾ ನವ ಕಲಿಯನ ಪರ ಗುಂಜತ ಭವರಾ,
ಉನಕೇ ಸಂಗಕರತ ರಂಗರಲಿಯಾ
ಯಹೀ ಬಸಂತ ಕೀ ದೇತ ಸಂದೇಶವಾ ||

5. ಭೀಮಪಲಾಸಿ ರಾಗ :

ವಿಲಂಬಿತ ಏಕತಾಲ

ಭಕ್ತಿರಸಪ್ರಧಾನ ರಾಗ ಇದಾಗಿದ್ದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ದೇವರ
ನಾಮ, ಮುಂತಾದ ಭಕ್ತಿರಸಪ್ರಧಾನ ಪದ್ಯಗಳು ಇದರಲ್ಲಿವೆ.

ಸ್ಥಾಯಿ ಹೇ ಗೋಪಾಲ! ಪಾಹಿ ನಂದಕಿಶೋರ ಗಿರಿಧರ ಮುರಹರ ಕರುಣಾಕರ

ಅಂತರಾ ತವ ಪದಕಮಲಂ ಶರಣಾಗತಂ ಮಾಧವ! ಕುರು ದಯಾಮಾಶು (ದಯಾಂ ಆಶು)

ಅರ್ಥ : (ಸ್ಥಾಯಿ) ಹೇ ಗೋಪಾಲನೇ, ನಂದ ಗೋಕುಲದ ಬಾಲಕನೇ, ಗಿರಿಧರನೇ, ಮುರ
ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಕೊಂದವನೇ, ಕರುಣೆಯ ಆಕರ ಎಂದರೆ ಸಾಗರನೇ ನನ್ನನ್ನು
ರಕ್ಷಿಸು.

(ಅಂತರಾ) ನಿನ್ನ ಪದಕಮಲಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗತನಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ಮಾಧವನೇ
ಕೂಡಲೇ ದಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸು.

ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣ, ರೌದ್ರ,
ಮತ್ತು ಶಾಂತರಸಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಆನಂದದಲ್ಲಿ
ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತವೆ.¹¹

ರಾಗಾಭಾಸ-ರಸಾಭಾಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು :

ಈ ವರೆಗೆ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸರಸ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು
ತಿಳಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಘರಾಣೆಗಳು ಇದ್ದು ದರಿಂದ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ
ನಿರ್ಬಂಧ ಹಾಕಿಸಂಗೀತ ಬೋಧನೆ ಮಾಡುವ ಗುರುಗಳು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದ್ದರು. ಇದರಿಂದ
ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕೂಲಗಳೆರಡೂ ಆಗಿವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.
ಶಿಷ್ಯರು ಇನ್ನೊಂದು ಘರಾಣೆಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಬಾರದು, ಹಾಡಬಾರದೆಂದು
ನಿರ್ಬಂಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದೇ ಘರಾಣೆಯನ್ನು ಜೀವನಪರ್ಯಂತ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ
ಅಂದರೆ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಿ ಎಂಬ ಕಳಕಳಿಯೂ ಇದಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಆದರೆ ವಿಶೇಷ ಅಭ್ಯಾಸ, ಯೋಕಾನುಭವ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸದ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಪಭ್ರಂಶತೆ ಕಂಡುಬಂತು. ಗುರುಗಳು ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ, ಯಾರೋ ರಚಿಸಿದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ತಪ್ಪಾಗಿ ಪಾಠ ಮಾಡಿದಾಗ ಆ ಶಿಷ್ಯರು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಿಗೂ ಅದೇ ರೀತಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರವಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಪಭ್ರಂಶ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ರಾಗದ ರಸಕ್ಕೂ, ಪದ್ಯದ ಭಾವಕ್ಕೂ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು.

ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಜನಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ, ರಾಜ ರಂಜನೆಗಾಗಿ ಕೆಲವರು ಕೇವಲ ಶೃಂಗಾರರಸಪೂರಿತ ಚೀಜ್‌ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಎಲ್ಲ ರಸಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಅದು ರಾಗ-ರಸಾಭಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಒಂದೇ ರಾಗವನ್ನು ಎರಡು ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಹಾಡುವಾಗ, ಎಲ್ಲ ಲಯದಲ್ಲೂ ಹಾಡುವ ಪದ್ಯಗಳು ಪರಸ್ಪರ ರಸಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಅನ್ವಿತವಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಬಡಾಖ್ಯಾಲದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರರಸವು ಛೋಟಾಖ್ಯಾಲನಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸವು ಇರುವ ಚೀಜುಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ಈಗಲೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸರಿಯಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಈಗ ಘರಾಣೆ ಪದ್ಧತಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಶಾಲೆ-ಕಾಲೇಜು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪಠ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೋಧನೆ ಮಾಡುವ ಸೌಲಭ್ಯವು ಒದಗಿಬಂದಿದೆ. ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಬಂಧವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ. ಗುರು-ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ಇಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ರಾಗ ರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕೂಲವಾದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಅಪ್ರಿಯವೇ ಆಗಿವೆ.

ಬ್ರಜಭಾಷೆಯ ಪದ್ಯಗಳು ಈಗಿನ ಹಿಂದಿಭಾಷೆಯ ಗ್ರಾಮ್ಯದಂತಿದ್ದು, ಅದರ ತಿರುಳು ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಯೇನ ಕೇನ ಪ್ರಕಾರೇಣ ಹಾಡುವ ರೀತಿಯು ಬೆಳೆದುಬಂತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಂತೂ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಗಾಯಕರನೇಕರು ಗುರುಗಳು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ರಾಗ-ರಸ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಂಚ ತೊಂದರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದರೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ನೀರಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಹೀಗೇ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಅವರ ನಾಲಿಗೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತದೆ.

ಪಂ. ಸಿ. ಆರ್. ವ್ಯಾಸರಂಥವರು ಇಂತಹ ಅಪ್ರಿಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ತಾವೇ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಖ್ಯಾಲ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದು ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯಕಿಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಸ್ವರ-ಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ದೊಂಬರಾಟವೋ ಎಂಬಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗೌಣತ್ವದಿಂದಾಗಿ ರಾಗ ಮಾತ್ರ ರಸವಾಗಿ ಪದವು ಕಸವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವೇನೆಂದರೆ ಇನ್ನು ಮುಂದಾದರೂ ಗಾಯಕರು ತಾವು ಹಾಡುವ ಪದ್ಯಗಳ ಶಬ್ದ ಶಬ್ದಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅಶಕ್ತರಾದರೂ ನ್ಯೂನಾತಿನ್ಯೂನ ಪದ್ಯದ ಭಾವಾರ್ಥವನ್ನಾದರೂ ತಿಳಿದು ರಾಗ-ರಸ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಿತು ಹಾಡಿದರೆ ಅದೇ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಉತ್ತಮ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ನೀಡುವ ಕೊಡುಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಗ-ರಸ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಬಿಲಾಸಖಾನಿ ತೋಡಿ ರಾಗ :

ಅತಿ ಕರುಣರಸ, ಹಾಡುವ ಸಮಯ: ಪ್ರಾತಃಕಾಲ

ಪ್ರಕೃತ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶೃಂಗಾರ ರಸದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಬಡಾಖ್ಯಾಲ - ವಿಲಂಬಿತ ಏಕತಾಲ

ಸ್ಥಾಯಿ: ನೀ ಕೇ ಘೋಂಗರಿಯಾ ಠಮಕತ ಚಾಲ ಚಲತ ಹೈ ತು ಮತವಾರಿ ।

ಅಂತರಾ: ಸುನತ ಸಾಘ ಜಿಯಾ ಬೇಕಲ ಹೋತ ಸದಾರಂಗ ಲೇ ಹೋ ಬಲಯ್ಯಾ ।

ಛೋಟಾ ಖ್ಯಾಲ - ದ್ರುತ ತೀನ್ ತಾಲ

ಸ್ಥಾಯಿ ಬಲಮ ಮೋರೇ ಛೋಡೋ (ಮೋ) ಕಲಯ್ಯಾ
ಠಾಕನ ಲಾಗೀ ತಾನ ಮೋರೇ ಛುಡಿಯಾ ॥

ಅಂತರಾ ಮೋಹೇ ಪಿಯಾ ಬಿನ ಬೇಕಲ ಹೈ
ಜಾವೋ ಸೌತನಿಯಾ ಅಕೇಲೇ ರಹ ಬಲಯ್ಯಾ ॥

ಈ ಎರಡೂ ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಥವು ಪ್ರಿಯತಮೆಯ ಹತ್ತಿರ ಬರುವ ಪ್ರಿಯತಮನನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿದೆ. ನಾನು ವ್ಯಾಕುಲಳಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನೀನು ಎಲ್ಲಿ-ಯಾದರೂ ಹೋಗು ಎಂದು ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪದ್ಯ ಇದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ರಾಗದ ರಸಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಕ್ಕೂ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ ಕಂಡು-ಬರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ರಸಾನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಿಗುವುದರಿಂದ ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂಥ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಗಾಯಕರು ಹಾಡದಿದ್ದರೆ ಅದೇ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀಡುವ ಹಿರಿಯ ಗೌರವವಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ ಪೂರಿಯಾ ಧನಾಶ್ರೀ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸಪ್ರಧಾನಪದ್ಯವನ್ನು ಕರುಣರಸಪ್ರಧಾನ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

ವಿಲಂಬಿತಲಯ ಏಕತಾಲ

ಸ್ಥಾಯಿ: ಅಬ ತೋ ಋತುಮಾನೇ ಬೋಲಾಂಗೀ ತುಮ ಸಂಗ ಪ್ಯಾರೀ

ಅಂತರಾ: ರೈನ ಜಗಾಯೇ, ಪ್ರೇಮ ಪಗಾಯೇ ತುಮ ವಹೀ ಜಾವೋ
ಜಿನಕೇ ಮನ ಭಾಯೇ

ಅರ್ಥ: ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಿಗೆ ಹೇಳುವ ಪದ್ಯವಿದು.

(ಸ್ಥಾಯಿ) ಪ್ರಿಯನೇ, ಈಗ ನನಗೆ ಋತುಕಾಲವಿದೆ (ಋತುಮತಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. (ಅಂತರಾ) ರಾತ್ರಿ, ಬೆಳಗಲಿ, ಪ್ರೇಮವು ಪರಿಪಕ್ವವಾಗಲಿ, ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿ ಯವರಿಗೆ ಹೋಗು.¹²

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಇಂದು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿಯರೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯ: ಹಾಡುವ ಯುವತಿಯರಿಗೆ ಈ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ ಗೊತ್ತಾದರೆ ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆಯೇ? ಖಂಡಿತ ಇಲ್ಲ.

ಇದರ ಅರ್ಥ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ? ಅಥವಾ ಈ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥ ಗೊತ್ತಿರುವ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಗಾಯಕರಿಗೆ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದೇ? ಎಂಬೆಲ್ಲ ವಿಕಲ್ಪಗಳು ಸಂಗೀತ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಪುರುಷರಿಗಂತೂ ಈ ಪದ್ಯದ ಭಾವವು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಸಂಬಂಧಿಸದೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವರು ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಲು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಪದ್ಯಗಳು ಇದ್ದರೂ ಗುರುಗಳು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆಂಬ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈಗಿನ ಬಹುಮಾಧ್ಯಮ-ಯುಗದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಡುವುದೇ ಒಳಿತಾಗುತ್ತದೆ.

★★

ಸಂಗೀತವು ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ಕಲೆಯಾಗಿರದೇ ಒಂದು ಉಪಾಸನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಬೇಕು. ಗಾನದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಚಯ ಆಗುತ್ತದೆ.

— ಪ.ಪೂ. ಗಂಗಾಧರೇಂದ್ರಸರಸ್ವತೀ ಸ್ವಾಮೀಜಿ,
ಸ್ವರ್ಣವಲ್ಲಿಮಠ.



ಎಂಟನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳ, ಲೇಖನಗಳ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಶನಗಳ ವಿವರ.

೧. ಸಂಗೀತ ನಿಬಂಧಾವಲಿ (ಹಿಂದಿ), ಡಾ|| ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಗರ್ಗ.
ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಹಾಥರಸ, ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶ, 1987, ಪುಟ 130-131.
೨. ಗಮಕಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶನ ದಿ. 22.01.04.
೩. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚತುರ್ಮುಖರು, ಸಂ. ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಶ್ರೀ ಆರ್. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ,
ಸತ್ಯಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1993, ಪುಟ 9, 101, 158-159.
೪. ಸಂಗೀತ ನಿಬಂಧಾವಲಿ, ಅದೇ, ಪುಟ 132-135.
೫. ಗಮಕ ಮತ್ತು ತಾನಗಳು ಲೇಖನದಿಂದ, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ ದಿ. 23.06.2005.
೬. ಸಿದ್ಧಾಂತಕೌಮುದೀ (ಸಂಸ್ಕೃತ), ಚೌಖಾಂಬಾ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಹಾತರಸ,
ಪುಟ 417.
೭. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವಾಹಿನಿ, ಡಾ|| ರಾ.ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಅದೇ, ಪುಟ 682-683.
೮. ವಿದ್ವಾನ್ ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರ ಹಸ್ತಲಿಖಿತ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಆಯ್ದ ಕೊಂಡಿದ್ದು,
ಪುಟ 92, 120.
೯. ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿ ನಿಲಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಶ್ರೀಪಾದ ಹೆಗಡೆ ಅವರಿಂದ
ದೊರೆತಿದ್ದು ದಿ. 25.01.04.
೧೦. ಡಾ|| ಮಹೇಶ ಹಂಪಿಹೊಳೆ ಅವರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು, ದಿ. 21.12.03
೧೧. ವಿದ್ವಾನ್ ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರ ಸ್ವಂತ ರಚನೆ.
೧೨. ಶ್ರೀಪಾದ ಹೆಗಡೆ ಅವರ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ದೊರೆತದ್ದು.

★



★ ನೂರು ಪ್ರವಚನಗಳು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಹಾಡು ಮಾಡಬಲ್ಲದು.

★ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ಪೀಠಗಳು ಮನುಕುಲದ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ.

— ಪ.ಪೂ. ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಶ್ವರಭಾರತೀ ಸ್ವಾಮೀಜಿ
ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರಪುರಮಠ

ಉದಯವಾಣಿ ದಿನಪತ್ರಿಕೆ, 05.02.2005, ಪುತ್ತೂರು

ಅಭಿಪ್ರಾಯಾವತಾರ

ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಆನಂದವೇ ರಸ ಎಂದು ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಯಿತು. ಅದು ನಾಟಕಾದಿಗಳಂತೆ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಚಾತುರ್ಯಗಳಿಂದ ವಿಚಾರಿಸಲಾಯಿತು. ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಭೇದದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲೂ ಭೇದವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಗುವುದಿದೆ. ಸಕಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿದ್ದರೂ ಕ್ಷಚಿತ್ತಾಗಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಆಗದಿರಬಹುದು. ಆ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಿಷ್ಠಾತ್ಮಕ ನ್ಯೂನತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. 1. ಕಲಾಕಾರರು, 2. ಶ್ರೋತೃಗಳು, 3. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಂಯೋಜಕರು. ಇವರಲ್ಲದೆ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಯಾರೆಂದರೆ 1. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ (ಗೀತಕಾರ) 1. ಸಂಗೀತಶಿಕ್ಷಕ ಮತ್ತು 3. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಕಾರ.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಆವಳಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಮಹನೀಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಇದ್ದವು. ರಸಪೋಷಕದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಮತ್ತು ತಿಳಿಸುವುದು ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು.

ಗಾಯಕನು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಅಥವಾ ಸಂವಿಧಾನವು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಯಕರಾಗಲಿ, ವಾದಕರಾಗಲಿ ಕೇವಲ ಆತ್ಮಾನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭವು ಒಂದು ಕಡೆ ಆದರೆ, ಪರಾತ್ಪರ ನಿಷ್ಠ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡುವ ಕಲೆಯು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಲಾಕಾರರ ಪರಿಚಯವು ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಯುವ-ಪ್ರೌಢ ಕಲಾವಿದರು ಮಂಚ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ವೇದಿಕೆಯ ದ್ವಾರಾತಮ್ಮ ಉತ್ತಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಧನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ. ಗಾಯಕನು ಉತ್ತಮ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುವಂತೆ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗಿರುವ ಉತ್ತಮ ಗಾಯಕನ, ವಾದಕನ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಎರಡೂ ವಿಧದ ಜನರನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಸಮ್ಮಿಳಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಂಘಟಕರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಸಂಯೋಜಕರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂವರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಹಕಾರಿ ಕಾರಣಗಳು ಸಂಗೀತ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಎಲ್ಲ ರೂ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರಾದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟಸಿದ್ಧಿ ಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿ, ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ನಿರ್ಣಯವೊಂದನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದೇ ಈ ಅವತಾರದ (ಅಧ್ಯಾಯದ) ಉದ್ದೇಶ. ಕೆಲವು ವಾದಕರ-ಗಾಯಕರ-ಸಂಘಟಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲಿದೆ.

1. ಪಂ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ, ಹಾಸಣಿ :



ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಗಾಯಕರಾದ ಪಂ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ, ಹಾಸಣಿ ಅವರನ್ನು ದಿ.14.02.03 ರಂದು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ಸಂಗೀತದ ವಿಷಯಗಳು ಕೆಲವು ಆಗಿದ್ದವು. ರಸಪರಿಪೋಷಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನೀಡುವ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೀರಾ? ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಸಂಗೀತವು ಲೌಕಿಕದ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಲೌಕಿಕ ಆನಂದವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಸತತ ಸಾಧನೆ, ಪರಿಶ್ರಮ, ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕಲಾಕಾರನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಅವನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಗೀತ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಆನಂದಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಡುವಾಗ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ಮರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅದೊಂದು ಅಭೇದದ ಅವಸ್ಥೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಸ್ವರ ಸಾಧನೆಗಳಿಂದ ಆ ನಾದ ಸರಸ್ವತಿಯು ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಆಯಾಚಿತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಂಠದಿಂದ ಹಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ನಮಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಅವರು ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದರು.

ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಗುರುಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಪಂ. ಸಿ. ಆರ್. ವ್ಯಾಸ ಅವರನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡರು ಹಾಗೂ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಕೆಲವು ಹಿಂದಿ ಪದ್ಯಗಳ ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಆ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳೂ ಪ್ರಾಯಃ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಪರವಾಗಿದ್ದವು.

ಶ್ರೋತೃಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಂಯೋಜಕರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರತಿಕೂಲದ ಬಗೆಗೆ ಕೇಳಿದಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಜುಗರದಿಂದಲೇ ಹೀಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿದರು - ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಂಯೋಜಕರು, ಸಂಘಟಕರು ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೋಸ್ಕರ ಯಾವುದೋ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ತೃಪ್ತಿಪಡುತ್ತಾರೆಯೇ ವಿನಾ ಶ್ರೋತೃಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ನೀರಸ ಪರಿಸರವು ಉಂಟಾಗಿ ಹಾಡಲು ಆಪ್ತರಾದವರು ಉತ್ತೇಜನ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದರು.

ಅಪಭ್ರಂಶವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಕೆಲವು ಅಸಂಬದ್ಧ ಚೀಜ್‌ಗಳನ್ನು ಗುರುಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದಿದ್ದು ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಗೀತ ಗುರುಗಳಾದವರು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದು ಅವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು.

ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವಾಗ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನೀಡುವಾಗ ತಾವು ಆ ದಿನ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ರಾಗದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಗದ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಥವಾ ಭಾವಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಹಾಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಉತ್ತಮ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಬಹುದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಉತ್ತರವನ್ನೇ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪಂ. ಮಾಧವ ಗುಡಿ, ವೆಂಕಟೇಶಕುಮಾರ, ಶ್ರೀಪಾದ ಹೆಗಡೆ, ಡಾ. ಮೀರಾ ಗುಂಡಿ, ಪಂ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪುರಾಣಿಕಮಠ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಸಮಾನವಾದ ಉತ್ತರ ಬಂದಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಡೆಯಬೇಕು ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವುದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನೀಡಿದರು.

2. ಪ್ರೊ. ಹಮೀದ್ ಖಾನ್, ಧಾರವಾಡ:

ಸಿತಾರ್ ವಾದಕರಾದ ಡಾ. ಪ್ರೊ. ಹಮೀದ್‌ಖಾನ್ ಅವರನ್ನು ರಸಪೋಷಣೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ವಾದಕರ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಎಷ್ಟು? ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಯಿತು. ಇವರು ಉತ್ತಮ ಸಿತಾರ್ ವಾದಕರು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಯನದಂತೆ ವಾದನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಣೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪಿದರು.

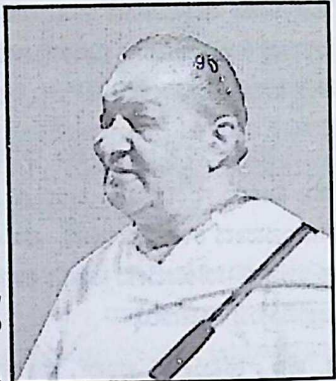


ಗಾಯಕಿಯ ಅಂಗದಿಂದ ಸಿತಾರ್ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಿ ಅಥವಾ ಧ್ಯಾನಿಸಿ, ಸ್ಮರಿಸಿ ನುಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಲಾಪ ಅಥವಾ ಇನ್ನುಳಿದ ಲಯಕಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಕರಣೆ ಇಲ್ಲ ದಿದ್ದರೂ ತಬಲಾ ಮುಂತಾದ ಲಯ ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಿತಾರ್ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವಾಗ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ (ಪದ್ಯ)ವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವವನೇ ಉತ್ತಮ ತಂತ್ರೀವಾದಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಅವನ ಲಕ್ಷಣ. ಅನ್ಯಥಾ ಅದು ತನ್ನಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು.

ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ನುಡಿಸುವಾಗ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ವಿವಿಧ ನಾದಗಳು ಆದರಿಂದ ಮೇಳೈಸಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಸವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಾಧನೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಬೇಕು. ವಾದಕರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರೆ ಬಹಳ ಉತ್ತಮವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

3. ಪಂ. ಹರಿಪ್ರಸಾದ ಚೌರಾಸಿಯಾ, ಮುಂಬಯಿ :

ವಿಶ್ವ ವಿಖ್ಯಾತ ಬಾನ್ಸುರಿ ವಾದಕರಾದ ಪಂ. ಹರಿಪ್ರಸಾದ ಚೌರಾಸಿಯಾ ಅವರ ಸರಣಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು 2005 ಅಕ್ಟೋಬರ್ 28 ರಿಂದ ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳ ವರೆಗೆ ಧಾರವಾಡ, ಶಿರಸಿ, ದಾವಣಗೆರೆ, ಹೊನ್ನಾವರ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದವು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ವಿಡಿಯೋ ಗ್ರಾಹಕರು ವೇದಿಕೆಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಪುನಃ ಪುನಃ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುವದನ್ನು ಅವರು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅನೇಕರು ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಆದರೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹರಿಪ್ರಸಾದರ ಮುಖದಿಂದಲೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಕುತೂಹಲ ನನ್ನದಾಗಿತ್ತು. ದಿ. 31 ರಂದು ಹೊನ್ನಾವರದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆಂತ ಮೊದಲು ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದಾಗ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದವು.



ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ 'ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ನನ್ನ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಕರು ಯಾವಾಗಾದರೊಮ್ಮೆ ವೇದಿಕೆಯ ಮುಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಫೋಟೋ ತೆಗೆಯುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಪದೇ ಪದೇ ಬಂದು ತ್ರಾಸ ಕೊಡುವುದರಿಂದ ರಾಗದಲ್ಲಿ

ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದ ಲಕ್ಷ್ಯವು ಅನ್ಯತ್ರ ಹರಿದು ರಸಭಂಗವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ವ್ಯಯಮಾಡಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸಂಘಟಕರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿರುವಾಗ, ಅವರಿಗೂ ಶ್ರೋತೃ-ಗಣಕ್ಕೂ ತೃಪ್ತಿ ಪಡಿಸಿ, ನಾವೂ ಆನಂದಪಡಬೇಕಾಗುವುದು ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ' ಎಂದರು.

4. ದಿ. ಬಸವರಾಜ ಬೆಂಡಿಗೇರಿ, ಧಾರವಾಡ :



ಹೆಸರಾಂತ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಸಾಫ್ ನೀಡಿ ತೃಪ್ತಿ-ಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶ-ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಕೊಳಲುವಾದಕ-ನೊಂದಿಗೆ ತಬಲಾಸಾಥ ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ವಾಹಕರು ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಎಲ್ಲ ಅವಕಾಶಗಳಿಂದ ವಂಚಿತ-ನಾದ ನಾನು ಕೇವಲ ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ, ಅಂತೂ ಇಂತೂ ಸಾಫ್ ನೀಡಿದೆನು. ಆ ವಾದಕನು ಅರ್ಧಗಂಟಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಸರಿಯಾಗಿ, ಸಮ್ಮಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಬಾರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪುನಃ ಒದಗಬಾರದು'

ಎಂದು ನೊಂದು ಹೇಳಿದ್ದರು.

5. ಪಂ. ವಸಂತ ಕನಕಾಪೂರ, ಧಾರವಾಡ :

ಕನಕಪುರಂದರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತರಾದ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಪಂ.ವಸಂತ ಕನಕಾಪೂರ ಅವರನ್ನು ತಾ. 07.5.05 ರಂದು ನಮ್ಮೂರಿನಲ್ಲಿ (ಸಾಂತೂರು) ಸಂದರ್ಶಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಶದೀಕರಿಸುವಂತೆ ವಿನಂತಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದು, ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ರಸಪಾಕವನ್ನು ನಮಗೆ ಹೀಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾಕಾರನಾಗಬೇಕಾದರೆ 10-12 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಿರಂತರ ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ವೇದಿಕೆಯ ಚಪಲದಿಂದ ಅಲ್ಪ-ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಹಪಾಪಿಸಬಾರದು. ಗಾಯಕರಾಗುವವರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕೇಳುವ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು' ಎಂದರಲ್ಲದೆ ತಾನು ಚಿಕ್ಕವನಿದ್ದಾಗ



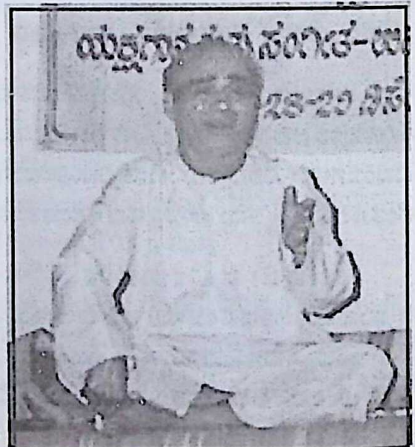
ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಕಲಿಯಲು ನಮ್ಮೂರಿನಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆಯಾದಾಗ, ಉರ ಹೊರಗಿನ ಸ್ಮಶಾನ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, 5-6 ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ಯಾರಿಗೂ ಬರಬಾರದು ಎಂದು ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದರು.

‘ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಸಾಥ್ ನೀಡುವಾಗ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಾನು ನನ್ನನ್ನೇ ಮರೆತು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ‘ಕನಕಾಪೂರರು ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುತ್ತ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ’ ಎಂದು

ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಕೆಲವು ಗಾಯಕರಂತೂ ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಸುತ್ತು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ನುಡಿಸಲು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಿ, ಎಲ್ಲ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿ, ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಸಂಭಾವನೆ ಕೊಟ್ಟು ಅಥವಾ ಕೊಡದೆಯೂ ಕಳಿಸಿದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಕಾರರ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಂಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ರಸಿಕ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಅವರಿಂದ ಉತ್ತಮಕಲೆಯ ಆನಂದವನ್ನು ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ’ ಎಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಂಯೋಜಕರನ್ನು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೊಗಳಿದರು.

6. ಶ್ರೀ ಕೆರೆಮನೆ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆ, ಹೊನ್ನಾವರ :

ಯಕ್ಷ ಗಾನದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಟರೂ, ಸಂಗೀತಗಾರರೂ ಆದ ಕೆರೆಮನೆ ಶ್ರೀ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆಯವರನ್ನು ರಸ-ಪೋಷಣೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸಾ-ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾಯಿತು. ಅವರ ಅನುಭವಪಾಕ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಕುಮಟಾದಲ್ಲಿ ಆರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಜರುಗಿದ ‘ಕೀಚಕವಧೆ’ ಎಂಬ ಯಕ್ಷ ಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ವಲಲ (ಭೀಮ)ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಅಹಿತಕರವಾಗಿ



ಖುರ್ಚಿ ಶಬ್ದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರಸಭಂಗದಿಂದ ವ್ಯಾಕುಲಿತರಾದ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಿಷ್ಟೆ! 'ನಿಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಮುಗಿದು ನಿಶಬ್ದವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ. ನನ್ನ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತೇನೆ. ನಿಮ್ಮ ಹಾಗೆ ನಾನು ಕಲೆಗೆ ದ್ರೋಹ ಮಾಡಲು ಇಷ್ಟಪಡುವದಿಲ್ಲ' ಎಂದು.

ಎಷ್ಟೋ ಸಲ, ಮಹಾಬಲರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಹಾಡುತ್ತ ರೋಮಾಂಚನವಾಗುವಂತೆ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವೆಲ್ಲ ಕಲಾಕಾರನೊಬ್ಬನ ನಿಷ್ಪಕ್ಷ ಪಾತ್ರ, ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥವಾದ ರಸಪೋಷಣೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

7. ವಿದುಷಿ ಶ್ಯಾಮಲಾ ಭಾವೆ, ಬೆಂಗಳೂರು :

ಹೆಸರಾಂತ ಉಭಯಗಾನ ವಿಶಾರದೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ವಿದುಷಿ ಶ್ಯಾಮಲಾ ಭಾವೆ-ಯವರನ್ನು ಸ್ವತಃ ಅವರ ನಿವಾಸದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಂದರ್ಶಿಸಲಾಯಿತು. ರಸಪೋಷಕ ವಿಷಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಲಾಕಾರರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವರು

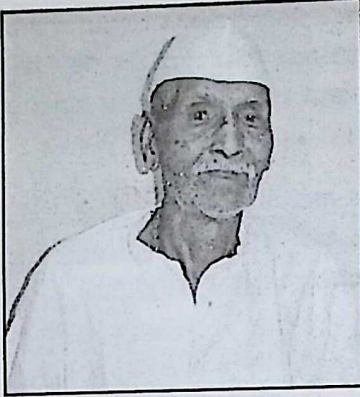


ಕೊಟ್ಟ ಮಾರ್ಮಿಕ ಉತ್ತರ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ - 'ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇರುವಷ್ಟು ರಸ-ಭಾವ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಸ್ವರ ಆಲಾಪಗಳು ಬೇರೆ ಎಲ್ಲೂ ಕೇಳಿಸಿಗಲಾರವು. ಆದರೆ ಹಾಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ದೋಷ ನಿವಾರಣೆಯು ಅಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಕುರಿತು ಒಂದು ಅಭಿಯಾನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಶುದ್ಧವಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಕಂಠಸಂಗೀತದಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಸಾಧ್ಯ, ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಿಂಚಿತ್ತಾಗಿ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.

ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಪಕ್ಷ ಪಾತ್ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಮುಖಸ್ಪರ್ತಿಯು ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಕುರುಹು ಆಗಲಾರದು. ಕಲಾಕಾರರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಿದಂತೆ, ಶ್ರೋತೃಗಳು ದೋಷಗಳನ್ನು ಕಲಾಕಾರರ ಮುಂದೆ ಮುಜುಗರ ಬಿಟ್ಟು ಹೇಳುವವರೆಗೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಹಿತಪದ್ಧತಿಗಳು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು.

8. ಶ್ರೀ ಅನಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಧಾರವಾಡ :

ಅನೇಕ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಿ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೇಳಿದಾಗ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗಾಗಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ



ಸಂಗೀತವನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷ ಪಾತವಾಗಿ (ಪೂರ್ವಾ-
ಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೆ), ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಕೇಳುವ
ಹವ್ಯಾಸವಿರುವ 86 ವರ್ಷದ ಶ್ರೀ ಅನಂತ
ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು
ರಸಪೋಷಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಿಳಿಸಿದರು.

ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ
ಗಾಯಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜಕರಿಗೆ
ಸಾಮರಸ್ಯ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರು ಏನೋ
ಸ್ವಲ್ಪ ಹಾಡಿದರಾಯಿತು ಎಂಬ ಮನೋ-

ಭಾವದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೇಗೋ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮಾಡಿದರಾಯಿತು ಎಂದು
ಸಂಯೋಜಕರು ಕಲಾಕಾರರ ಬಗೆಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ
ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಶ್ರೋತೃವೃಂದವು ಬಲಿಪಶುವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ
ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದುಃಖವೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೇರವಾಗಿ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ
ಹೇಳಿದರು. ಅನೇಕ ಶ್ರೋತೃಗಳು ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃಗಳಾಗಿ ಬಂದರೂ
ಬೇರಾವುದೋ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ನಿಷ್ಪಕ್ಷ ಪಾತ
ಶ್ರೋತೃಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಈಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಹಾಡನ್ನು ಅಥವಾ ಗಾನವನ್ನು
ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದು ಆನಂದಪಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗದವರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ
ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದರೆ,
ಶ್ರೋತೃಗಳ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಶ್ರೋತೃಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬಹುದು
ಎಂದು ಅವರು ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದರು.

9. ಶ್ರೀ ಅನಂತ ಹರಿಹರ, ಧಾರವಾಡ :

ದೇಶದ ವಿವಿಧಭಾಗಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ ದಿಗ್ಗಜರನ್ನು
ಆಮಂತ್ರಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ
ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಧಾರವಾಡದ ಶ್ರೀ ಅನಂತ ಹರಿಹರ ಅವರು
ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಜೀವವಿಮಾ ನಿಗಮದಲ್ಲಿ
ಉದ್ಯೋಗಿಗಳಾದರೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾದಿ
ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಂಯೋಜಕರು ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮ
ಶ್ರೋತೃಗಳು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ
ವಿಷಯವಾದ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕೇಳಲಾಯಿತು.
ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಏನೆದೆ ಗೊತ್ತೆ?



ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಕಾರ್ಯವೇ ಸರಿ . ಆದರೆ ಕಲಾಕಾರನ ಸೌಜನ್ಯ , ಸಹಕಾರ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗ ಇದ್ದರೆ , ಅಷ್ಟೇನೂ ಕಷ್ಟವಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅವರು. ಕೇವಲ ಹಣದಿಂದಲೇ (ಹಣಇದ್ದರೆ) ಉತ್ತಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗಾಯಕರು ಸಹಕರಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಭಾವದವರಾಗಿರಬೇಕು. ಸಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಹಾಡುವ ಕಲೆಯು ಅತಿಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಗಾಯಕರ, ವಾದಕರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಇರುವಾಗ, ಮೊದಲು ಹಾಡುವವರು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಕೆಲವರು ನಿಷ್ಠುರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಸಂಯೋಜಕರಾದವರು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೋತೃಗಳು ಸಹ ಸಂಯೋಜಕರಿಗಾಗುವ ಆರ್ಥಿಕ - ಭೌತಿಕ ಕಷ್ಟ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಉತ್ತಮವಾಗದಿರುವಾಗ ಹೇಗೆ ಸಂಯೋಜಕರಿಗೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೋ ಹಾಗೆ ಉತ್ತಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾದಾಗ ಹುರಿದುಂಬಿಸುವವರಾಗಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡರೆ ಸಂಘಟನೆ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು.

10. ಶ್ರೀ ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಭಟ್ಟ, ಕುಮಟಾ :

ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ರಸಪೋಷಕ ಕಾರ್ಯವು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಎಂದು ಕುಮಟಾದ ನಿನಾದ ಸೌಂಡ್ ಸಿಸ್ಟಮ್ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೇ ಅಧಿಷ್ಠಿತಿಯರಾದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಭಟ್ಟ ಅವರನ್ನು ಈ

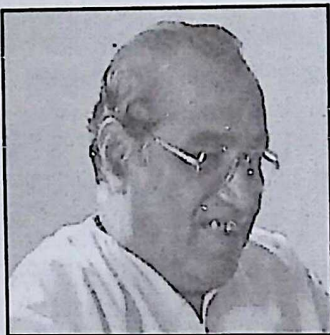


ಕುರಿತು ಕೇಳಲಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಂಯೋಜಕರು, ಗಾಯಕರು, ಶ್ರೋತೃಗಳ ಉತ್ತಮವಾಗಿರಬೇಕು. ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ಮಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಲಾಕಾರರು ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆಕಾರಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಾಗಿ ಮೈಕ್ ಕುರಿತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಶಬ್ದ ಮಾಲಿನ್ಯ ನೀಡುವಂಥ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಒಂದೆಡೆ ಶಬ್ದಾಧಿಕ್ಯವಾಗಿ ಕರ್ಣಕಠೋರ ವಾತಾವರಣವು ಇದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ನಾದವ್ಯವಹಾರವಿರುತ್ತದೆ.

ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಧ್ವನಿವರ್ಧಕದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಲೇ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಈಗಿನ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಕಲಾಕಾರರಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ನೆರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಸ್ವಭಾವ ಇವರದು. ಇವರು ಕೇವಲ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಲ್ಲದೆ, ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತ ಶ್ರೋತೃಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಗುಣದೋಷಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಸಂಪನ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ಜ್ಞಾನ, ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧವೇತ್ತರಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಷ್ಟು ಕುಶಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥವರ ನಿಷ್ಪಕ್ಷ ಪಾತ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕುರಿತು ಕೆಲವರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳು

11. ಪ್ರೊ. ಕಡತೋಕಾ ಶಂಭು ಭಟ್ಟ :



ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮಹಾಸಂಘಟಕರೂ ಆದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸಹಯೋಗದೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿರುವ, ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಕರ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳ ಕುರಿತು ವಿಶೇಷ ಕಳಕಳಿ ಇರುವ, ಉತ್ತಮ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ

ಸಂಯೋಜಕರಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹೊನ್ನಾವರ ತಾಲೂಕಿನ ಕಡತೋಕಾ ಗ್ರಾಮದ ನಿವಾಸಿಗಳಾದ ನಿವೃತ್ತ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಶಂಭು ಭಟ್ಟ ಅವರನ್ನು ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯ ಎಂಬ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು.

ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಇವರು ಇದೇ ವಿಷಯದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಮೌಖಿಕ ಪರೀಕ್ಷಕರಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಗ್ರಂಥದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ-ಗೌರವಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಮಾರ್ಗತುದಿಯನ್ನು ನೀಡುವಂತೆಯೂ ಇವರನ್ನು ನಿವೇದಿಸಲಾಗಿತ್ತು.

ಇವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಸಂಗೀತದ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೆಂಬ ವಿಷಯವೇ ಅತಿ ಜಟಿಲವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳ ಸಾಧನೆ, ಸಂಘಟನಾಭವ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಬುದ್ಧಿ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪರಿಣತಿ, ಸದಾ ಕಾರ್ಯತತ್ವ ರತೆ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಹತೆಯುಳ್ಳವರು ಮಾತ್ರ ಈ ಗ್ರಂಥರಚನೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅನ್ಯಥಾ ಅದು ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ಹಾಗೂ ಶುಷ್ಕ ವಿಷಯ ನಿವೇದನೆಯಾಗಬಹುದು.

ಸಂಗೀತಜನ್ಯ ಆನಂದವನ್ನು ಸಕಲ ಸಮಾಜವೇ ಇಷ್ಟಪಟ್ಟರೂ, ಆ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆ-ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಂದ ದೂರವೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಅಂಥವರಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ದಾರಿದೀಪವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಂಥದೊಂದು ಗ್ರಂಥದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಇತ್ತು. ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ನ್ಯೂನತೆಯನ್ನು ತಡವಾಗಿಯಾದರೂ ಸರ್ವಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಉಭಯವಿದ್ದಾಂಸರಾದ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವಾಗ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಸಹೃದಯ ಸಾಮಾಜಿಕರಿಗೆ ಸಂತೋಷಪಡಿಸುವ ಗುರಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸುಕೋಮಲಶ್ರೋತ್ರವರ್ಗ, ಕಾರ್ಯಕರ್ತರ ತಂಡ, ಪ್ರಾಯೋಜಕರಿಂದ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವು, ಉತ್ತಮ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸುವ ಯೋಜಕರು, ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ, ಕಲಾವಿದರ ಸರಳತೆ, ಪ್ರತಿಭಾ-ದೂರದರ್ಶನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸರಿಯಾದ ಬಳಕೆ, ವೈರ್ಥ್ಯ ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಂಘಟಕರ ಧೈರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಹತ್ತು-ಹದಿನೆಂಟು ಯೋಗ್ಯತೆಗಳ ಸರಮಾಲೆಯೇ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಯುವ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ತಿಳಿಸಿದರೆ ಅವರು ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಂಘಟನೆಯಿಂದ ದೂರವೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಅಸೂಯೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಿಂದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕಡಿಸುವ ಮಹಾಜನರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದರೂ ಅವರ ಬಗೆಗೆ ಕಾಳಜಿ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇರಬೇಕಾದುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿ. ಸ್ವತಃ ಹಣ ಖರ್ಚು ಮಾಡಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆನಂದಪಡುವ ಸಂಗೀತಾಸಕ್ತರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಉತ್ತಮ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಉತ್ತಮ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಆಯೋಜಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಪ್ರಾಯೋಜಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಬಹುಲವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತಸದ ಚಿಹ್ನೆ ಯಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಇಂದಿಗೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅದೊಂದು ರಸಪುಂಜ. ಅಂತೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಆಳ ಮತ್ತು ಅಗಲಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮಹಾಸಮುದ್ರ. ಅಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ ಮುತ್ತುರತ್ನಗಳೇ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ನವರಸಭರಿತವಾದ ಸಾರಸ್ವತಫಲಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ರಸವಿಶೇಷಗಳನ್ನು

ಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರಸಹಿತವಿತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ "ರಸಪಾಕಸಮನ್ವಿತಂ ಮಹಾಗ್ರಂಥಂ ಗಾನಭೂಮ್ಯಭಿವೃದ್ಧಯೇ ಅರ್ಪಯಾಮಿ" ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿದೆ. ಏನೇನೂ ಪರಾಂಬರಿಸದೇ ಗತಾನುಗತಿಕೆಯನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಗಾಯಕ-ವಾದಕರುಗಳಿಗೆ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡಿ ಸಂಗೀತ ಲೋಕವನ್ನು ಸರಿಹಾದಿಗೆ ಹಚ್ಚುವಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥ ಸಹಾಯಕವಾಗಲಿದೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗಂತೂ ರುಚಿಕಟ್ಟಾದ ದ್ರಾಕ್ಷಾ ಪಾಕ-ನಾರಿಕೆಲಪಾಕಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ರಸಾಯನವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಬಂಧಕಾರ ವಿದ್ವಾನ್ ಗಣಪತಿ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರು ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟಿರುವಂತೆ 'ಈ ಗ್ರಂಥ ಸಂಗೀತಲೋಕದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಸೋಪಾನವಾಗಲಿ' ಎಂದು ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಹಾರೈಸೋಣ.

ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಸ್ತುತೀಕರಣ ತುಂಬ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಸಂಗೀತಕಲೆಯ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಆಧಾರಸಹಿತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಅನಂತರ 'ರಸ'ದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 'ರಾಗ' ಮತ್ತು 'ರಸ'ಗಳ ಓತಪ್ರೋತಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಅವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ-ರಾಗ-ತಾಳ-ಲಯಗಳಿಗೆ ರಸದ ಸಂಬಂಧ ಹೇಗೆ ಇದೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರಸಹಿತ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನೇ ಮಹದುದ್ದೇಶವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಆಯಾ ರಾಗದ ರಸಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಿಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

'ಕಂ-ಆನಂದಂ, ಲಾ-ಲಾತಿ ಇತಿ ಕಲಾ' ಅಂದರೆ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದೇ ಕಲೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಯಥಾ ಕಲಾಂ ನಯಾಮಸಿ', 'ಗಾಂಧರ್ವಸ್ಯ ಸಾಮವೇದ ಏವ ಮೂಲಂ' ಎಂಬೆಲ್ಲ ವೇದೋಕ್ತಿಗಳ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ 'ಚತುಃಷ್ಠಿಕಲಾ' (64 ಕಲೆಗಳ) ಯಾದಿಯನ್ನೇ ನೀಡಿ 'ಸಮ್ಯಕ್' ಗೀಯತೇ ಇತಿ ಸಂಗೀತಂ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರ ನೀಡಿ, 'ಸಂಗೀತಕಲೆ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಪರಿಪಾಠ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು 'ಗೀತಂ ವಾದ್ಯಂ ಚ ನೃತ್ಯಂ ಚ ತ್ರಯಂ ಸಂಗೀತಮುಚ್ಯತೇ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಗೀತಂ ವಾದ್ಯೋಭಯಂ ಯತ್ರ ಸಂಗೀತಮಿತಿ ಖೋಚ್ಯತೇ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಗೀತವಾದ್ಯಗಳೆರಡೇ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಅಭಿಧಾನ ಹೊಂದಿ ರಸವನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆ ಸಹಿತ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯೆರಡನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿ ಈ ಲೇಖಕರು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರರಾದುದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ 'ನಾನಾ ಭಾವೋಪಗತಾಃ

ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಾಃ ರಸತ್ವಂ ಆಪ್ನು ವಂತಿ' ಎಂಬ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ನವರಸಗಳ ಸಚಿತ್ರ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದು ಅದ್ಭುತ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಿಳಿಹೇಳಲು ಚಿತ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು ತುಂಬಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಷಡ್ಜವೇ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಸ್ವರಕ್ಕೂ ರಸ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಿ (ಷಡ್ಜ-ವೀರ, ಋಷಭ-ಅದ್ಭುತ, ಗಾಂಧಾರ-ರೌದ್ರ, ಮಧ್ಯಮ-ಬೀಭತ್ಸ, ಪಂಚಮ-ಭಯಾನಕ, ಧೈವತ-ಹಾಸ್ಯ ಅಂತೆಯೇ ನಿಷಾದ-ಶೃಂಗಾರ) ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳ ಆಕರ್ಷಕ ಜೋಡಣೆಯೇ 'ರಾಗ' - ರಂಜಕೋ ಜನಚಿತ್ತಾನಾಂ ಸ- ರಾಗಃ' ಎಂಬ ಮತಂಗಮುನಿಯ ಮತವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ (ಮೋಹನರಾಗ-ಹರ್ಷ, ಅಥಾಣ-ರೌದ್ರ, ಭೈರವಿ-ಕರುಣ ಮುಂತಾದ) ರಾಗ-ರಸಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪ್ರಹರಕ್ಕೆ ಯಾವ ಯಾವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳಿದೆ. 'ವಸಂತರಾಗ', 'ಮೇಘರಾಗ', 'ಮಲ್ಲಾರರಾಗ' ಮುಂತಾದ 'ಋತುರಾಗ' ಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತ ಈ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯ ಹಿಂದೆ ನಡೆಸಿದ ಅನ್ಯಾಹತ ಸತ್ಯತೋಧನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕುರಿತು ಬಿನ್ನವಿಸುತ್ತ 2001ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲೇ ನಡೆಸಿದ 'ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತಗೋಷ್ಠಿ'ಗಳನ್ನು, 2003ರಲ್ಲಿ ಕುಮಟಾದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ 'ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ' ಎಂಬ ಚರ್ಚಾಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು, 2004ರಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನಾವರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಡಾ||ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಮೈಸೂರು, ಡಾ||ಪಿ.ಎಸ್. ರಾಮಾನುಜಮ್ ಬೆಂಗಳೂರು, ಡಾ||ಆರ್. ಗಣೇಶ ಬೆಂಗಳೂರು, ಯಕ್ಷ ಗಾನ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಕಿರೆಮನೆ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆ ಮೋದಲಾದವರನ್ನು ವಿವಿಧ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ-ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ದಿಗಂತವಿಶ್ರಾಂತ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಿಂದ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಹಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ? ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಚೀಜ್'ಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ರಚಿಸಿ, ಖ್ಯಾತ ಗಾಯಕಿಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ, ಹಾಡಿಸಿ ಸೈ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಸ್ಮೋತ್ರಗಳಿಗೆ ಗಾನ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರೂಪವನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿ, ಗುಜರಾತದ ವರೆಗೂ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕ ರಾಗ-ರಸಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಸಗಳ ಆಭಾಸ ಆಗಬಹುದಾದ ಎಂದರೆ ಅಪಹಾಸಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಜ್ವಲಂತ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿ, ಮಹಾಗಾಯಕರು ಕೂಡ ಆಯಾರಾಗದ ರಸಕ್ಕೂ ಅನುಗುಣವಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವ 'ರಸಾಭಾಸ' ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅತಿ ಕರುಣರಸದ 'ಬಿಲಾಸಖಾನೀತೋಡಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಘೋಂಗರಿಯ ಠುಮಕತ, ಚಾಲ ಚಲತ ಹೈ ಮತವಾರಿ'ಯಂಥ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಚೀಜನ್ನು ಬಳಸುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ರಸಾಭಾಸ.

ಬಹುತೇಕ ಇವರೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಕೇವಲ ಗುರುವಿನ ಅನುಸರಣೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡುವ ಆತಿಶ್ರದ್ಧಾಳುಗಳು. ಆದರೆ ಇದು ಖಂಡಿತಕ್ಕೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥ ತಿಳಿದು ಅದರ ರಸಾನುಭೂತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರಾಗ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಹೊಂದಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ದಿಟ್ಟಸೂಚನೆ ನೀಡಲು ಈ ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಡಾ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವೆಂಬ ವ್ಯಕ್ತವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಗರವಾದ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀರುಣಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಧಾರವಾಡದ ಜನತೆ ಶ್ರೀ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರ ವಿದ್ಯೆ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಪ್ಪಿ, ಸದುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ.

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಗ್ರಂಥವು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಲಿದೆ. ಮುಂಬರುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಗೀತಶಾಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥದ ಸಂಗೀತ ರಸಾನುಭವದ ಕುರಿತು ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ, ಚರ್ಚಾಗೋಷ್ಠಿಗಳು ನೆರವೇರಬೇಕು, ಲೇಖಕರಾದ ಡಾ. ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಸಮಯ-ದಾನ ಮಾಡುವಂತಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

12. ಸುರೇಶ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಧಾರವಾಡ :

ಕಲೆ ಆತ್ಮಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಭಾಷೆ. ಕಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅನುಭವಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಮಗುವೊಂದು ತಾಯಿಯ ಮಾತಿನಿಂದ, ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಹಾಗೂ ಸುಗಂಧದಿಂದ ಹಾಲಿನ ರುಚಿಯನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಪಿಳುಕಿಸದೇ ತಾಯಿಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತದೇಕಚಿತ್ತದಿಂದ ನೋಡಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.



ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿಸಿ, ಚಿತ್ರಿಸಿ ನೆನಪಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 12ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಜಪೂತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸಂಗೀತವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮತ್ತು ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ. ಭಾರತೀಯರ ಭಾವಾತ್ಮಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಾದ ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೇಮ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಕರುಣೆಗಳು ಬಣ್ಣಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿವೆ. ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಕಲಾವಿದರು ದೇವರನ್ನು ಕೇವಲ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲೋ, ಗುಡಿಯಲ್ಲೋ ಇಡದೇ

ಮಾನವನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಿಸಿ ಚೈತನ್ಯದಂತೆ ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತದಂತೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ನಾದಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ, ಭಾವವು ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಪ್ರೇಮ, ವಿರಹ, ಆರ್ತನಾದ, ಸಹನೆ, ಆನಂದ ಮುಂತಾದ ಭಾವ-ರಸಗಳು ವರ್ಣನಾತೀತ. ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಯನ್ನೋ ವಿರಹಗೀತೆಯನ್ನೋ ಇಲ್ಲವೆ ಭಾವಗೀತೆಯನ್ನೋ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಲೋಕಗೀತೆ ಅಥವಾ ಜಾನಪದಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಕೃತ, ಡಾ|| ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ ಅವರ ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಚಿತ್ರರಾಗಾವತಾರ ಎಂಬ 7ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 30ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ರಾಗ-ರಾಗಿಣಿಗಳ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿವೆ.

ಹಿಂಡೋಲ ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ಜೋಕಾಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ರಾಮಕಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿರಹದಿಂದ ತಪ್ಪಳಾದ ಸುಂದರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯಕರನು ಕ್ಷಮಾಯಾಚನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಮಿಶ್ರ ಸಂವೇದನೆಗಳಿವೆ. ಮೇಘರಾಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಡಗಳು ಕವಿವಿವೆ ಮತ್ತು ಮೇಘಕಾಂತಿಯ ನಡುವೆ ಮೇಘಶ್ಯಾಮನ ಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಚಕೋರಪಕ್ಷಿ ಮಳೆಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದೆ. ತೋಡಿರಾಗದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯಳಾಗಿ ಹಾಡುವ ಸುಂದರಿ ಚಂಚಲಚಿಗುರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಭೂಪಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದಿನಗಳ ಬಳಿಕ ಭೇಟಿಯಾದ ಪ್ರಿಯಕರನ ಮಧುರ ಶಾಂತ ಸಂಧಾನವಿದೆ. ಮಾಲಕಂಸ ಆನಂದರಸವನ್ನೂ ಭೈರವ ಮತ್ತು ಬಿಭಾಸ ಕರುಣ-ವೀರ ರಸಗಳನ್ನೂ ಭೈರವಿ, ಗುಜರಿತೋಡಿ, ಆಸಾವರಿ ಮತ್ತು ಲಲತ್ ರಾಗಗಳು ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕರುಣ ರಸಗಳನ್ನೂ ವಸಂತ ರಾಗವು ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನೂ ಸಾರಂಗ ಮತ್ತು ಭಾಗೇಶ್ವರ ರಾಗಗಳು ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ರಸಗಳನ್ನೂ, ಖಂಬಾವತಿ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಿ ರಾಗಗಳು ಕರುಣ ಅಥವಾ ವಿಪ್ರಲಂಬಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನೂ ಪರಜ ಕರುಣರಸ, ಗುಣಕಲಿ ವೀರರಸವನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರ ರಾಗ ವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಯಃ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ ರಾಗದ ರಸವು ಇದೇ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನಾರದನ ಸಂಗೀತಮಕರಂದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳಂತೆ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಪುರುಷ, ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ನಪುಂಸಕವೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ರಾಗಗಳು ಧೈರ್ಯ, ಕೋಪ, ಸಾಹಸ, ಆಶ್ಚರ್ಯ ಸೂಚಕಗಳಾದರೆ, ವಿರಹ, ದುಃಖ, ಪ್ರೇಮ, ಉಲ್ಲಾಸ, ಆಮೋದಗಳು ಸ್ತ್ರೀರಾಗದ ಸೂಚಕಗಳಾಗಿವೆ. ಭಯ, ಬೀಭತ್ಸ ಭಾವಗಳು ನಪುಂಸಕರಾಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ.

ವಿಶಿಷ್ಟ ರಮೋತ್ಪಾದಕಗಳಾದ ಭಾವಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನು ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶೃಂಗಾರಭಾವನೆಯನ್ನು ಹಳದಿ, ಕೇಸರಿ,

ಕೆಂಪುವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಳದಿಯು ಉದಾತ್ತಪ್ರೇಮವನ್ನು, ಪಾಟಲ (ಕೇಸರಿ) ಬಣ್ಣವು ಶುದ್ಧಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ಕೆಂಪುಬಣ್ಣವು ಉದ್ದೇಶಕಾಮಪ್ರಣಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೋಡ, ಮಳೆ, ಮಿಂಚು, ಗುಡುಗು, ಗಿಡ, ಮರಗಳನ್ನು, ಪ್ರಾಣಿ-ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹೂವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಪೂರ್ಣತೆಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮಯ ಸಂಕೇತವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಯತುಗಳ ವರ್ಣನೆಗೆ ರಾಗಸಂಯೋಜನೆ ಇರುವಂತೆ ಫಲಸಮೃದ್ಧ-ಕಾಲವಾದ ಶರದ್ರತುವಿನ ಆನಂದ, ವಸಂತಕಾಲದ ಪರಮಾನಂದ, ಚೈತನ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿದ, ಗಿಡಮರಗಳು ಹೂಬಿಡುವ ಎಲೆಗಳು ಚಿಗುರುವ, ಕೋಗಿಲೆ ಕೂಗುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತು ಮಳೆಗಾಲದ ಆರಂಭದ ಶೀತೋಷ್ಣ ಅನುಭವದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರ ಬಣ್ಣಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಲೆ ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಸ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಿಂದ ರೋಗಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಹಾಗೇ ಬಣ್ಣಗಳೂ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರಾಗವನ್ನು ತಿಳಿದಾಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೋಗ ನಿವಾರಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದಮಾಲಿನ್ಯ ತೊಲಗಿ ಆನಂದಮಯ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಜೀವನ ನಡೆಸಲು ಚಿತ್ರ-ಸಂಗೀತಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗಲಿವೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ಈಗಾಗಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತ ಸಂಗಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ-ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರೋಗನಿವಾರಣೆ ಎಂಬ ವಿನೂತನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾರೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ನನಗಿದೆ. ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಸಂಗೀತರಸ-ಮಾಧುರ್ಯ ಎಂಬ ಈ ಗ್ರಂಥವು ದಾರಿದೀಪವಾಗಲಿದೆ.

ಡಾ|| ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 64 ಕಲೆಗಳಿಂದ, ವಿವಿಧ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಗಳಿಂದ, ವಿವಿಧ ಘರಾಣೆಗಳಿಂದ, ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮವೇದದ ಉಪವೇದವಾದ ಗಾಂಧರ್ವವೇದವು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಕರ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತ ನೂರಾರು ಗ್ರಂಥಗಳು ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಆಧಾರವಾಗಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಖ್ಯಾತನಾಮ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಇವರು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲ ದೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಷಯದಲ್ಲಿರುವ ವೇದಗಣಿತ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪಂಡಿತರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ತಾವು ಪಡೆದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕೊಡಲು ಪ್ರತಿದಿನವೂ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಇವರು ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರು.

13. ಡಾ. ವೆಂಕಟನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ ಜೋಶಿ, ಪ್ರವಚನಪ್ರವೀಣ, ಧಾರವಾಡ :

‘ಮಾರ್ಗಾರಬ್ಧಾಃ ಸರ್ವಯತ್ನಾಃ ಫಲಂತಿ’ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಸಕಲ ಯತ್ನಗಳು ಫಲಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸೂಕ್ತ ಡಾ|| ವಿದ್ವಾನ್ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರ ಜೀವನಸಾಧನೆಗೆ



ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ‘ಸರ್ವ-ದರ್ಶನ ಸಂಗ್ರಹ’ದಂತೆ ಇದು ರಸ-ರಂಗ-ದರ್ಶನ. ರಂಗನಂತೆ ರಾಗ-ರಸದಶಾವತಾರ. ಶ್ರೀರಂಗ ವೇದಾನಾಂ ಸಾಮವೇದೋಽಸ್ಮಿ ಎಂದು ಸಾರಿದ. ವೇಣುವಾದ್ಯದಲ್ಲೇ ಸಾಮ ಹಾಡಿದ. ನಾದದಿಂದ ಒಲವೆ ಎಂಬ ಜ್ಞಾನ ನೀಡಿದ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ನವರಸ-ಭಾವಗಳ ಭಕ್ತಿಪ್ರದರ್ಶನ.

ಶ್ರುತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯವರೆಗಿನ ರಸಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮಾತಿಗಿಳಿಸಿದ ಎರಡನೆಯ ಗಣಪತಿ (ಭಟ್ಟರು) ಇವರಲ್ಲವೆ! ಸಾಮವೇದ ಹಾಗೂ ಗಾಂಧರ್ವ (ಉಪವೇದ)ಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ. ಸಾಮಶಿಖರದಿಂದ ಗಾಂಧರ್ವಕ್ಕೆ ಧುಮುಕಿ, ದಾಸರಕೃತಿ ಬಯಲಲ್ಲಿ ಹರಿದು, ಯಕ್ಷಗಾನ-ಬಯಲಾಟವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿದು, ತಣಿಸಿ, ಬಂದ ರಸಪರಿಪಾಕದ ಗಂಗೆ, ವಿದ್ವಾನ್ ಗಣಪತಿ ಎಂಬ ಭಗೀರಥನ ಜೊತೆಗೆ ರಸಿಕ-ಪಾಠಕರನ್ನು ತಾಪಗಳಿಂದ ದೂರ ಮಾಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಸರಿ.

ಮಾತು-ಧಾತು, ರಾಗ-ರಸ, ತಾಳ-ಮೇಳ, ನಾದ-ಮೋದಗಳ ಪರಿಪಾಠಿಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಟ್ಟು-ನಿಟ್ಟಾದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ ನಿಷ್ಕುರ-ನಿರ್ಣಯದ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಲ್ಲವೆ? ಸಂಗೀತ-ಸಂಸ್ಕೃತಪಂಡಿತರ ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಯೋಜಿಸಿ, ಪರಿಚಯಿಸಿ, ಅನುಭವಿಸಿ, ಗ್ರಂಥಿಸಿದ ಗಣಪತಿಭೂಸುರನ ಶುಭ ಆರಂಭವು ಮುಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ನಿರ್ವಿಘ್ನಪೂರ್ವಕ ವಿಜಯಪ್ರದವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗಲಿ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಹೃದಯ ಗ್ರಂಥಕಾರ ಗಣಪತಿಭಟ್ಟರೊಂದಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಲಹರಿ, ಭಜಗೋವಿಂದಮ್ ಮುಂತಾದ ಸ್ತೋತ್ರಗಳ ಗಾನ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ಅವರ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಯೋಗತಂತ್ರವನ್ನೂ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಮಾಡಿದರೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆ ವಿರಳ ಹಾಗೂ ಪರಿಶ್ರಮಸಾಧ್ಯ. ಇವರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಹೊರಬರುವ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಸಕಲ ಸಹಾಯ ಮಾಡೋಣ. ಡಾ|| ವಿದ್ವಾನ್ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ‘ನಮೋ ವಾಕಂ ಪ್ರಶಾಸ್ಯಹೇ’.

14. ಶ್ರೀ ಮೋಹನ ಭಾಸ್ಕರ ಹೆಗಡೆ, ಯಕ್ಷ ಗಾನ ಕಲಾವಿದರು, ಕುಮಟಾ :

ಹಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಶಬ್ದ 'ರಸ'. ಆಸಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾದ ವಿಷಯ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸಾರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ರಸ ಎಂದು ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಈ ಶಬ್ದವು ಪಂಡಿತರಿಗೂ ಪಾಮರರಿಗೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೃದ್ಯವೂ-ಅನುಭವ ವೇದ್ಯವೂ ಆಗಿಯೇ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಮಾತ್ರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರ (ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ) ವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದಾಗಲೀ, ವಿವರಿಸುವುದಾಗಲೀ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದಾಗಲೀ ಹರಸಾಹಸೇ ಸರಿ.



ಇಂತಹ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಹರಪುತ್ರ ಗಣಪತಿ ಕೈಯಿಕ್ಕಿದ್ದು ಸಾರಸ್ವತಲೋಕಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಸೇವೆಯಾಯಿತು. ಸಂಗೀತ- ಸಂಸ್ಕೃತ ಎಂಬೆರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೆ ಸಾಗಿ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಗಾಗಿ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಶಸ್ಸು ತೋರುತ್ತಿರುವ ವಿದ್ವಾನ್ ಡಾ. ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ಸರ್ವಥಾ ಈ ಕೃತಿಯ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಉಪಯುಕ್ತತೆಗೆ ಅರ್ಹ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೃಕ್ಷವೊಂದು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಲಾನುಗುಣವಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಾವು ಕಂಡು, ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ವೃಕ್ಷ, ಭೂಮಿಯ ಒಳಗಡೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ತಿಳಿಯಲಸಾಧ್ಯ. ಅಂತೆಯೇ ಸಂಗೀತ-ರಸ-ಮಾಧುರ್ಯ ಎಂಬ ಮೂರು ವಿಷಯಗಳ ಮಹಾವೃಕ್ಷದ ಒಳಪದರುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ, ಹರವಿನಿಂದ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳಿಂದ, ಸಮಾಲುಗಳಿಂದ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಕಲುಕಿ, ಸುಂದರವಾದ ಆಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಕೃತಿಗಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನೆರವಿತ್ತವರ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ನಿಪುಣತೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸವಿನಯದಿಂದ ನಿವೇದಿಸಿ, ಉಪಕ್ರಮಿಸಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಬದ್ಧತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಶ್ರುತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಶ್ರುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತು ಹಲವು ಮೂಲಗಳಿಂದ 'ಕಲೆ'ಯನ್ನೂ ಅದರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ 'ಸಂಗೀತ'ದ ಭೂಮಿ ಸ್ಥಿತಿಯ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ. ಅದರೊಳಗಿನ 'ಸಾರ'ವತ್ತೆಯನ್ನು (ರಸವನ್ನು) ವಿವಿಧ ಕೋನಗಳಿಂದ ನೋಡಿ, ಕಂಡ ಶುದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಪಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. 'ರಸ' ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪೋಣಿಸಿ, ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಮೇಳವಿಸಿ,

ಮಾಧುರ್ಯ ತುಂಬಿದ್ದು ಕೃತಿಗೌರವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾಡಿನ ಮಹೋನ್ನತ ವಿದ್ವಾನ್ಮಣಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಸೂಕ್ತವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಶುದ್ಧರೂಪ ಪಡೆದದ್ದು ಸುವರ್ಣ ಸದೃಶ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ.

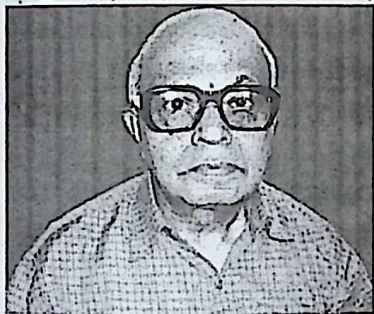
ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ವೈಷಯಿಕ ಹಿರಿಮೆಯಿಂದಲೂ ಸೂತ್ರಬದ್ಧತೆಯ ಗರಿಮೆಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುವ ಈ ಕೃತಿ ಸಂಗ್ರಹಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ, ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರ ಈ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಾಚಾ-ಮನಸಾ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.

15. ಶ್ರೀ ಆರ್. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ್, ಗಮಕಿಗಳು, ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಬೆಂಗಳೂರು :

ಅವಕ್ತಾಪಿ ಸ್ವಯಂ ಲೋಕಃ ಕಾಮಂ ಕಾವ್ಯಪರೀಕ್ಷಕಃ |

ರಸಪಾಕಾನಭಿಜ್ಞೋಽಪಿ ಭೋಕ್ತಾ ವೇತ್ತಿ ನ ಕಿಂ ರಸಮ್ ||

ಎಂಬುದೊಂದು ಶ್ಲೋಕವು 'ಸಂಗೀತ-ರಸ-ಮಾಧುರ್ಯ'ವನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ನನ್ನ ನೆನಪಿನ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚುವಂತಾಯಿತು. ಈ ಉದ್ಭವ (ಶ್ರೇಷ್ಠ) ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯಂತವಾಗಿ ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ



ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಂಪ್ಯೂಟರಿ ಕರಣವಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದಲ್ಲ, ಎರಡಲ್ಲ ಹಲವು ಬಾರಿ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಷಯಪ್ರವೇಶ, ಪದಗುಂಫನ, ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ, ಅರ್ಥಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮುಚಿತ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥದ ಪರಿಪೋಷಕ ಪರಿಕರ-

ಗಳು ಅಭಿರಂಜಕವಾಗಿ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವವರಿಗೆ ಕಾಮಧೇನು, ಕಲಿತವರಿಗೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವಂತಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದು ಸಂಗೀತ ಸರಸ್ವತಿಯ ದಿವ್ಯದರ್ಶನವಾಯಿತೇನೋ? ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಮಲಚಿತ್ತದಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತ ಆಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳು ಒತಪೊರೆಯಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಂದ ಸುಳಿದು ಓದುಗನ ಹೃದಯಾರವಿಂದ ಪ್ರಪುಲಿತವಾಗಿ ಆನಂದರಸದಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಮೊದಲು ಮಗುವು ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಡುವುದನ್ನು ಕಲಿತು ಸುಸ್ಥಿರಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ಕೊನೆಗೆ ದಾಪುಗಾಲನ್ನಿಡುವಂತೆ, ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಭಟ್ಟರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮನೋವಿಕಾಸ ಉಪಯುಕ್ತ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದು ಸಾಕಷ್ಟು

ಅನುಭವ ಪಡೆದು, ಇದೀಗ ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದು ಅವರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಹಿಂದೆ ದೈವಿಕಶಕ್ತಿ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸ್ಪೋಷಜ್ಞತೆಯ ದ್ಯೋತಕ.

ಗ್ರಂಥದ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಯಾವುದೇ ಸ್ವಾಲ್ಪಿತ್ಯ ಬರದಂತೆ ಬಹು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಿದೆ. ದೋಷಗಳು ನುಸುಳಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಣ್ಣುಪ್ಪು ಎಂದು ಓದುಗರು ತಿಳಿಯುವುದು.

‘ಸ್ವಾದುಕಾವ್ಯರಸೋನ್ನಿಶ್ರಂ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥಮುಪಭಂಜತೇ |’ ಎನ್ನುವಂತೆ ನಿರಾಯಾಸ ಮೋಹಕಶೈಲಿ, ಅಡತಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸಾಗುವ ಈ ಮಹತ್ವುತಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲೂ ವಿರಾಜಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲವನೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಯೂ ಇದನ್ನು ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತೆಗೆದು ತೆಗೆದು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನದಾಹವನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂತಹ ಅಪರೂಪದ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಲೋಕಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿದ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಭಂಡಾರವನ್ನು ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಡಾ.ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ಕೃತಕೃತೃರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

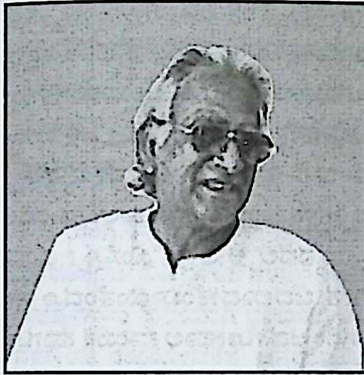
‘ನವನವೋನ್ಮೇಷಾಲಿನೀ ಪ್ರತಿಭಾ ಮತಾ’ ಎನ್ನುವುದೊಂದು ಮಾತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಡಾ. ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರ ಪ್ರಜ್ಞಾಶಕ್ತಿ ಅನನ್ಯ. ‘ಅನುಭವದ ಪಾಲೊಳು ವಿಚಾರಮಂಥನವಾಗಿ | ಜನಿಯಿಕುಂ ಜ್ಞಾನನವನೀತಮದೇ ಸುಖದಮ್ ||’ ಎಂಬ ಡಿವಿಜಿ ಅವರ ಅನುಭವವಾಣಿಯಂತೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಅಗಾಧವಾದ ವಿಷಯಸಂಗ್ರಹಣೆಗಾಗಿ ಭಟ್ಟರು ವಹಿಸಿರುವ ಪರಿಶ್ರಮ ಅನನ್ಯ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ರಾಗ-ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಮಯೋಚಿತ ಭಾವಚಿತ್ರ ಸರಿಹೊಂದಿಸಿರುವುದು ಇವರ ಪ್ರಜ್ಞಾಶೀಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಓದುಗರು ಬೆರಗುಗೊಂಡು ಮೂಗಿನ ಮೇಲೆ ಬೆರಳಿಟ್ಟು-ಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಿದೆ.

ಓದುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯೋದುವು ಮತ್ತು ಎತ್ತೋದುವು ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯುಂಟೆಂದು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕುದುರೆಯೋದಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವುದು, ಮರೆಯುವುದು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುವ ಒಂದು ಓದಾಟದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಎತ್ತೋದಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತು ಯಾವುದೇ ಪದಾರ್ಥವನ್ನು ತಿಂದು ತಿಂದು, ಕಡಿಕಡಿದು ಮೆಲುಕಾಡಿಸುವಂತೆ, ಓದಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ, ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ನೆನಪಿನಾಳದಲ್ಲಿ ನೆಲಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಎರಡನೆಯ ಓದಾಟವೇ ಈ ಸದ್ಗ್ರಂಥದ ಓದುಗರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಉದಾಹರಣೆ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನೋನ್ನತಿಗೆ ಫಲಕಾರಿಯಾದ ದಾರಿದೀಪ.

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗಟ್ಟಿನೆಲವಾದ ಈ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣಭೂತರಾಗಿರುತ್ತ, ಆಸಕ್ತ ಕನ್ನಡ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ‘ಸಂತಃ ಸ್ವಯಂ ಪರಹಿತೇಷು ಕೃತಾಭಿಯೋಗಾಃ’ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು

ಪ್ರಶಂಸನೀಯ. ಇಂತಹ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಭಟ್ಟರು ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆ ಸರಸ್ವತಿಯ ಪೂರ್ಣಾನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ ಇವರಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಇದನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬೆಳಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ. ಸಂಗೀತರಸ-ಮಾಧುರ್ಯ ಪುಸ್ತಕ ಸರ್ವಜನಾದರಣೀಯವಾಗಲಿ. ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕೋರುತ್ತೇನೆ.

16. ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ನಾಯಕ, ಸಾಹಿತಿಗಳು-ವಿಮರ್ಶಕರು, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ :



ಸಂಸ್ಕೃತ-ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ-ಕಲೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತ, ಅನವರತ ಅಧ್ಯಯನಶೀಲರಾಗಿ, ಅವಿರತ ಆಧ್ಯಾಪಕ-ರಾಗಿರುವ ವಿದ್ವಾನ್ ಕೆ.ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ಧಾರವಾಡದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ 'ರಸಪರಿಪಾಠದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದ

ಶುಭಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಆನಂದದಿಂದ ಆಶ್ಚೀಯವಾಗಿ ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅವರ ಮೌಖಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ವಿದ್ಯಾ-ವೈಭವವನ್ನು ಸ್ವತಃ ನೋಡಿ-ಕೇಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಅನಂತರ 15 ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಅವರ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವೂ ಸಿಕ್ಕಿತು.

ವಿದ್ವಾನ್ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಮಟಾ ತಾಲೂಕಿನ ಸಾಂತೂರು ಎಂಬ ಕಲಿಯಲು ಯಾವ ಅನುಕೂಲತೆಯೂ ಇರದ ಕಾಡುಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ. ಕಲಿಯಬೇಕು, ಕಲಿತು ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕು, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒಳಿತನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಮನಸ್ಸಿದ್ದವರು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತಾವಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ರಬಳಿ ಇರುವ ಉಪ್ಪಿನಪಟ್ಟಣ, ಕತಗಾಲ, ಕಡತೋಕಾ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ, ಮಾಧ್ಯಮಿಕ, ಪಿ.ಯು.ಸಿ. ಶಿಕ್ಷಣ ಪೂರೈಸಿದರು. ಈ ನಡುವೆ ಕೆಕ್ಕಾರಿನ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಪರ್ಯಂತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಆರಂಭಿಕ ವೇದಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ್ದರು! ವಾರಾನ್ಸಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಲಿತ ವಿದ್ಯಾಸಕ್ತರಾದ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ಮುಂದೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತರಾಗಿ ಹಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪದವಿ ಗಳಿಸಿದರು; ಪುರಸ್ಕಾರ ಪಡೆದರು.

ತಾವು ಕಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಫಲವನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೀಡಬೇಕು ಎಂಬ ಹಿರಿ ಹಂಬಲದೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಜ ಸೇವಕರಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ-ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಸಂಘಟಕರಾಗಿ ಸರ್ವರ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

‘ರಸಪರಿಪಾಠದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ’ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನಾನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಓದಿ ಆನಂದಿತನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿಗಳ ಕುರಿತು ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಿ, ಸತ್ಯ-ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಜನಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಕಲೆಯೆಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವೈಚಾರಿಕ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತವು 64 ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದು “ಗಾನರಸ” ವಿಶೇಷವೆಂದು ವರ್ಗಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಂಗೀತದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಂಪರೆ, ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಗಾಯನದ ಸ್ವರೂಪ, ಶೈಲಿ, ಸ್ವರ-ರಾಗ-ತಾಳ-ಲಯಬದ್ಧತೆ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಮುಂದೆ ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಿಲ್ಜಿ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಮೀರ್ ಖುಸ್ರೋ ಎಂಬ ಪರ್ಶಿಯನ್ ಕವಿಯಿಂದಾಗಿ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತೆಂದೂ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳಾದವರು ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಆದ ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕ ಹಾಗೂ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಆಸ್ಥಾನದ ಸ್ವಲ್ಪ ಡುವ ಅಂದರೆ ಆನಂದಿಸಲ್ಪಡುವ ರಸದ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ನವರಸಗಳ ವಿಸ್ತಾರ, ವಿವರಣೆ ನೀಡಿ ಸ್ವರ-ರಾಗ-ರಸ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾದ-ಶ್ರುತಿ-ತಾಳ-ಲಯಗಳ ಸಮ್ಮಿಳಿತ ಕಲೆ ಸಂಗೀತವೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪಿಸಿ ರಸಪೋಷಣೆಗೆ ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಅಂದರೆ ಧಾತು-ಮಾತುಗಳೆರಡೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವಾಗ ಹಾಗೂ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯಾಗುವಾಗ ಗಾಯಕರ-ವಾದಕರ ಪರಿಪಕ್ವತೆ, ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ತಲ್ಲಿನತೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಅರ್ಹತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

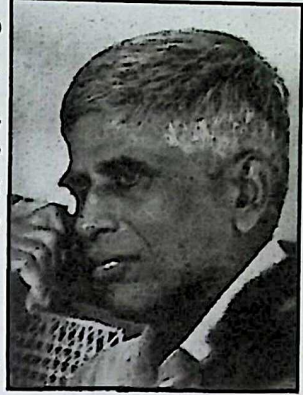
ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಸ್ವರೂಪ, ಸೌಂದರ್ಯ, ರಸಸ್ವಾದ, ಸಾರಸರ್ವಸ್ವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ವಿಶದವಾಗಿ ವಿಶೇಷ ವಿಚಕ್ಷಣತೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಪ್ರಬಂಧ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧವೇ ‘ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯ’ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಇದು ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲಾ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ, ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳಿಗೆ, ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಅತ್ಯುಪಯುಕ್ತ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಡಾ|| ವಿದ್ವಾನ್ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ವಿದ್ಯಾ-ವಿನಯಭೂಷಣರು, ತತ್ತ್ವನಿಷ್ಠರು, ಸುಲಭ ಕಾರ್ಯಸಾಧಕರು, ಸರಳ ಸ್ವಭಾವದವರು, ಸಂಶೋಧನಾಬುದ್ಧಿಯುತರು, ಸದಾ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ-ಗೋಷ್ಠಿ-ಸಮಾರಂಭ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವವರು. ಈಗ 45ರ ಹುರುಪಿನ

ಹರೆಯದಲ್ಲಿ ದ್ದಾರೆ. ಇಂಥವರ ಭವಿಷ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸಮಾಜ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ನಾನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಶುಭವನ್ನು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

17. ಶ್ರೀ ನಾಗೇಶ ಶ್ಯಾನಭಾಗ, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಧಾರವಾಡ :

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲ. ಅಮೇರಿಕಿಯ ಮಹಿಳೆ ಲೀಲಾ ಟೋಕ್ ಅವರು ನಾದಯೋಗಿ ಡಿ. ಆರ್. ಪರ್ವತಿಕರ ಅವರ ಭಕ್ತಿಭಾವರಸದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೂ ಅವರು ನಾದಯೋಗಿಯ ಶಿಷ್ಯತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ನಾದಯೋಗಿಗಳು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, 'ಸಂಗೀತ ವಿಶ್ವಭಾಷೆ' ಎಂದು.



ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ದೇವತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತ. ಭಾರತೀಯ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಭೇದಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸಂಸ್ಕೃತಭಾರತಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸಂಯೋಜಕತ್ವ ಅನುಭವದಿಂದ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಸಾರದ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಸದುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಅಪೂರ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅವುಗಳ ಆಳ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ಸ್ವರ, ರಾಗ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ರಸಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿದ್ವಾನ್ ಡಾ. ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ ಅವರು ಸಚಿತ್ರ ವಿವರ ನೀಡಿದ್ದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯಗಳು ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಭಾವದ ತುಲನೆ ಅವರ ಆಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ಯಾವ ಭಾವ, ಯಾವ ರಾಗ, ಲಯ ಶಬ್ದಗಳು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಶ್ರೋತೃವಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂತೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಬಲ್ಲವು? ಎಂಬುದನ್ನು ಡಾ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ ಅವರು ಶಾಸ್ತ್ರ ಆಧಾರದಂತೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಮೌಖಿಕ ಪರೀಕ್ಷೆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದೆ. ಅವರು ಸಂಗೀತ ರಸ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮತ್ತು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವ ವೈಖರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೂ ಓದಿದ್ದೇನೆ.

ಇದು ಕೇವಲ ಸಂಶೋಧನ ಗ್ರಂಥವೆನಿಸದೇ ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಆಕರಗ್ರಂಥವಾಗಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಿದ್ವಾರ್ಥಿಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತೇನೆ.

18. ಶ್ರೀ ಎಂ. ಆರ್ ಅರುಣಕುಮಾರ, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಗದಗ :

ಶ್ರೀ ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ಕಳೆದ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನನಗೆ ಪರಿಚಿತರು. ವೇದದ ಕಲಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಉದಾತ್ತಾದಿ ಸ್ವರಗಳ ಬೋಧನೆಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ತಂತ್ರಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದವು. ಪ್ರತಿದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಧಾರವಾಡದ ವನವಾಸಿ ರಾಮಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಅವರು ವೇದಾಧ್ಯಾಪನ ಮಾಡುವಾಗ ಆರು ವರ್ಷದಿಂದ ಹಿರಿಯರವರೆಗಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆಲ್ಲ ಸರಿಯಾದ ಸ್ವರಜ್ಞಾನ ಮಾಡಿಸುತ್ತ ವೇದವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ.



ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಾದ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ದೂರದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರು. ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತರು. ಅಂತಹದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಮೂಲವಾದ ಸಾಮವೇದವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು, ದೂರದಿಂದ ಸಾಮವೇದ ಅಧ್ಯಾಪಕರೊಬ್ಬರನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿ 15 ದಿನಗಳ ವರೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಅತಿಥ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿ, ಶಿಬಿರವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದರು. ತಾವೂ ಕೆಲವು ಸಾಮಗಳನ್ನು

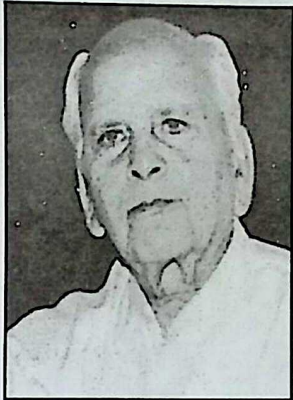
ಕಲಿತು ಅದಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿ, ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರಾಪುರಮಠದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಮವೇದ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆಯೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಅದೊಂದು ಅಭೂತಪೂರ್ವ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಸಾಮಗಾನ ಎಂಬ ಲಘುಪುಸ್ತಕವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೂ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ವತಃ ಗಾಯಕರಾದ ಇವರು 25ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಗಾನ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದರು. ಗುಣಗ್ರಾಹಿಗಳಾದ ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತು, ಅನುಭವ, ಸಂಘಟನಶಕ್ತಿ, ಕಾರ್ಯಕುಶಲತೆ ಹಾಗೂ ಕರ್ತೃತ್ವಶಕ್ತಿಗಳ ಅಂದಾಜು ಎಷ್ಟೆಂಬುದು ಇನ್ನೂ ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತದ ಕುರಿತು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳು ಗ್ರಂಥ, ಉಪನ್ಯಾಸ, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬರಲಿ ಎಂದು ನಾದಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

19. ಪಂ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪುರಾಣಿಕಮಠ, ಧಾರವಾಡ.

ವಿದ್ವಾನ್ ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಗಂಡುಮೆಟ್ಟಿನ ಸ್ಥಾನ ಧಾರವಾಡ. ನನ್ನಲ್ಲಿ ಅವರು 1987ರಿಂದ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸತತವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನೂ ಅಧ್ಯಾಪನ ಮಾಡುತ್ತ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರು ಅನೇಕರಿದ್ದರೂ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಜ್ಞರು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪರಿಣತಿ ಹೊಂದಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲೇ ಅತಿ ವಿರಳವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ಒಬ್ಬರಾಗಿರುವುದು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಭೂಷಣವಾಗಿದೆ.



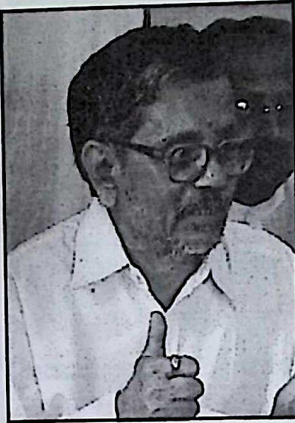
ಸಂಗೀತದ ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಆಳ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಅರಿಯದಿದ್ದರೆ ಮೂಲ ಆಶಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರತಿ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಭಾಷಾಂತರ ಅನುವಾದಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ವಿಷಯಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಮೂಲಗ್ರಂಥಕಾರರ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವು ತಿಳಿಯದೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯವ್ಯತ್ಯಾಸ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಟ್ಟರು ಸಂಸ್ಕೃತದ ತಲಸ್ಪರ್ಶಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯವು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಎಡಬಿಡದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಸಂಘಟನೆ, ಅಧ್ಯಾಪನಗಳ ನಡುವೆಯೇ ಅವರು ಈ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿರುವುದು ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆಲ್ಲ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತವು ಅವರ ಉಸಿರಾದರೂ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಕಲಿಸುವ, ಹಾಡುವ ರೂಢಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದವರಿಗೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಬೇಕಾಗುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇವರು ಒಂದೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪೂರೈಸಿ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಲೋಕಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

1997ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದ ಕಲಾಭವನದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ನಮ್ಮ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ನೇತೃತ್ವ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಧಾರವಾಡದ ಗಣ್ಯರನ್ನು ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿತು. ತಮ್ಮ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಅನುಕೂಲತೆಗಳಿದ್ದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗಿ ಧಾರೆಯೆರೆಯುವ ಏಕೈಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಸುದೈವ. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ಚೀಜ್‌ಗಳಿಗೆ

ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿದ ಪುಸ್ತಕವು ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ಹೊರಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳೆಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಬೇಕು. ಘನಸರಕಾರವೂ ಇಂತಹವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ಆಶಯ.

20. ಡಾ. ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ ಆರ್. ಪಂಚಮುಖಿ, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಧಾರವಾಡ :



ಡಾ. ವಿದ್ವಾನ್ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತಗಳ ಸಮನ್ವಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇದು ಅವರ ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿದಿತವಾಗುವುದು. 'ಕೃಚಿದ್ ಗಾಯಕಃ ಶುಚಿಃ' ಎಂಬ ನಾಣ್ಣು ಡಿಯಂತೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಕಾರರು ಶುದ್ಧರಾಗಿ ನೀತಿಸಂಪನ್ನರಾಗಿರುವುದು ಅತಿ ಕಡಿಮೆಯಂತೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಡಾ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ-ರಂಥವರು ಬಲವಾದ ಅಪವಾದ. ಅವರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶಿಸ್ತು, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ರಸಿಕತೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಅಂತೆಯೇ ಬಹಳ ಸಹೃದಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದವರು. ಸ್ವತಃ

ವೇದವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣತರು. ಅದಕ್ಕೇನೇ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಸಂಗೀತ ರಸಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿದವರು.

ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವಿದೆ, ರಸವಿದೆ, ಮಾಧುರ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದು ವೇದಗಳನ್ನು ಮೂಲ, ಪದ, ಕ್ರಮ, ಜಟಾ, ಘನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕ್ರಮದಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ವೇದವನ್ನು ಶ್ರವಣಮಾಡಿದಾಗ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು. ಆಯತನವಾನ್ ಭವತಿ, ಯ ಏವಂ ವೇದ ಇತ್ಯಾದಿ ವೇದಮಂತ್ರವನ್ನು ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಸಹಿತ ನುಡಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಅನುಭವವಾಗುವುದೆಂಬುದು ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ವೇದದ ಪ್ರತಿಶಬ್ದ, ವಾಕ್ಯ, ಅಕ್ಷರ, ಸ್ವರಗಳೂ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನೇ ಬೋಧಿಸುವುದು ಎಂಬುದು ವೇದಾಂತಿಗಳ ಮತ. 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬ ವೇದವಾಕ್ಯದಿಂದ ವೇದದಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯನು ರಸ ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯನಾದ ಪರಮಾತ್ಮನೇ ಎಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಾರಣ, ಸ್ವರಸಹಿತ ಪಠಿತವಾದ ವೇದದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ರಸ ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ಅಲೌಕಿಕ ಮಾಧುರ್ಯ ಇವು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಿತವಾದರೆ ವೇದದ ಪಠನ-ಶ್ರವಣಗಳಿಂದ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದ-ಮೌಕ್ತಾನಂದದ ಅನುಭವವಾಗುವುದು. ನಾದಬ್ರಹ್ಮನ ಅಂತಃಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವುದು. ಅದನ್ನು ಒಳಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಬೇಕಷ್ಟೆ! ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದಾಗ ಆಸುರೀ ಜನ್ಮವಾಗುವುದೆಂಬುದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ರಸದುಂಬದ ಸಂಗೀತದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು 15-16ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣ ತನ್ನ ಅಪ್ರತಿಮವಾದ ರಸಮಯ ಕೃತಿಯಾದ ಭರತೇಶ-ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ; 'ಸುಳಿವಾಭಿಯೋಳು ಪುಟ್ಟ ಮೆಲ್ಲೆ ದೆಯೋಳು ಬೆಳೆದೋಳಗೊರಳೋಳು ಪ್ರಾಯವಡೆದು ಎಳೆಯಳ ಬ್ರಹ್ಮ-ರಂಧ್ರವನೇರಿ ಬಾಯ್ಬಿರೆಗಿಳಿದು ಮೋಹಿಸಿದುದಾಳಾಪ;' (ವೀಣಾ ಸಂಧಿ 11). ಸಂಗೀತವು ರಸವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕಾದರೆ ಒಳನಾಭಿಯಿಂದ ಧ್ವನಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬ್ರಹ್ಮರಂಧ್ರದವರೆಗೂ ಮುಟ್ಟಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಸಂಗೀತವು ಅಲೌಕಿಕ ಸುಖದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. 'ಲೋಕೇ ತಥಾಪಿ ಕಾವ್ಯಾದೌ ಪಾರ್ಯಂತಿಕ-ಅಲೌಕಿಕಸುಖೋದಯಾತ್ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ರಸವು ಸುಖಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.' (ವಿದ್ಯಾರತ್ನ ರಾ. ಸ್ವಾ. ಪಂಚಮುಖಿ; ಕರ್ನಾಟಕದ ಹರಿದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ - ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು 1952) ಸಂಗೀತದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸ ಉದಿಸಿದಾಗ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಆನಂದದ ಅನುಭೂತಿಯಾಗುವುದು. ಆದಕಾರಣ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೇಯವಾದ ಕಾವ್ಯಮಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸವನ್ನೇ ಪೋಷಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಭಾಗವತ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಎಲ್ಲ ಕಥಾನಕಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರಸಗಳ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾದರೂ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವು ಭಗವಂತ ಹಿಮೆಯ ವರ್ಣನೆ ಹಾಗೂ ಓದುಗ-ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳೂ ಕೊನೆಗೆ ಭಕ್ತಿರಸದಲ್ಲಿಯೇ ಪರ್ಯವಸಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿ ತದನಂತರ ಅಲೌಕಿಕ ಆನಂದಾನುಭವಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ರಸಜ್ಞರ ಮತ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಪದ, ಉಗಾಭೋಗ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸುಳಾದಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು. ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಪ್ರಭೇದಗಳು ಸಂಗೀತದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಗೀತವು ಅಂತಃ ಸುಖಾನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗವಾಗುವುದು.

ವಿದ್ವಾನ್ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿ, ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳಿಗೆ, ರಸಜ್ಞರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಯಕರು, ವಾದಕರು, ಉತ್ತಮರಾಗಿದ್ದರೂ ಕೇಳುಗರು ಅರಸಿಕರಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಗಾಳಿಯೇ ಬೀಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಹೀಗೆ ಉದ್ಗಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

'ಅರಸಿಕೇಷು ಕಾವ್ಯನಿವೇದನಮ್..... ಶಿರಸಿ ಮಾ ಲಿಖಿ ಮಾ ಲಿಖಿ'
ಅರ್ಥ: ಬ್ರಹ್ಮನೇ! ನನ್ನ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅರಸಿಕರ ಮುಂದೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮಾತ್ರ, ಬರೆಯಬೇಡ, ಬರೆಯಲೇಬೇಡ ಎಂಥ. ಇದನ್ನೇ ಕೋಣದ ಮುಂದೆ ಕಿನ್ನರಿ ಬಾರಿಸಿದಂತೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದಲೂ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವ ಜನರು ನಿಜಕ್ಕೂ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯ, ಅರ್ಹತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಾತ್ವಿಕವಾದ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆಯೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಬಗೆಗೆ ಹೊಸ ಆದರದ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಹಾಯಕವಾಗುವುದೆಂಬುದೂ ವಾಸ್ತವಿಕ.

21. ಡಾ. ಪ್ರಕಾಶ ಭಟ್ಟ, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಧಾರವಾಡ.



ವಿದ್ವಾನ್ ಡಾ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ ಅವರ 'ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯ' ನಾಲ್ಕಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗಾಗುವಷ್ಟು ವಿಷಯ ವಿಸ್ತಾರವುಳ್ಳದ್ದು. ಇದರ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅರಿವಾದರೂ ಬೇಕು. ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ನಿರೂಪಣೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಗ್ರಂಥಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದಾಗಿ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕರು ಸ್ವತಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಭೂಯಿಷ್ಠವಾಗಿದೆ.

ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗದೇ ಸಂಗೀತವನ್ನಷ್ಟೇ ಸವಿಯುವ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಲಾಗದು.

'ರಂಗದಂತೆ ಅಭಿನಯಾದಿ ಪರಿಕರಗಳಿಲ್ಲದೆಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ರಸೋತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆಯೇ?' ಎಂಬಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಸಂಗೀತದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯು ಅನುಭವವೇದ್ಯ ಹೇಗೆ? ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರ ಹುಡುಕಬೇಕು' ಎಂಬ ಲೇಖಕರ ತರ್ಕ, ಸಹೃದಯರು ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಚಿಂತಕರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರ ಮುಂದೊಂದು ಅಜಿಂಡಾ ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ರಸಗಳ ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಸಂಗೀತದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಆಗಾಗ ನಡೆಯಬೇಕೆನ್ನುವವರಿಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

22. ವಿದ್ವಾನ್ ವಿ. ಎನ್. ಭಟ್ಟ, ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ:

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಸ್ವತಿಯ ಎರಡು ನೇತ್ರಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಜಯದೇವನ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ' ದಂತಹ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಲು ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡರ ಪರಿಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತವನೇ ಸಮರ್ಥ ಸಂಗೀತಜ್ಞ ನೆನಿಸಬಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದೆ. ದುದೈವವಪಾತ್ ಇಂದು ಸಂಗೀತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದ ಅನೇಕರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯ-ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಗಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ.



ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಲು ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡರ ಪರಿಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತವನೇ ಸಮರ್ಥ ಸಂಗೀತಜ್ಞ ನೆನಿಸಬಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದೆ. ದುದೈವವಪಾತ್ ಇಂದು ಸಂಗೀತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದ ಅನೇಕರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯ-ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಗಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸುದೈವದಿಂದ ಡಾ|| ವಿದ್ವಾನ್ ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ಸಂಗೀತ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡನ್ನೂ ಕರತಲಾಮಲಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡ

ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಹೇಮಾರವಿಂದಕ್ಕೆ ಪರಿಮಳ ಬಂದಂತೆ' ಇವರಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಮೇಳೈಸಿದೆ. ನೀರಸ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಾದ ತರ್ಕ-ವ್ಯಾಕರಣ ಮೀಮಾಂಸಾ- ವೇದ-ವೇದಾಂತಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾದ ಡಾ|| ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಸರಸ ಸಂಗೀತದ ಗೀಳು ಹಿಡಿದದ್ದು ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ. ಡಾ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ಶುಷ್ಕ ಪಂಡಿತರಾಗದೇ ಸದಯ-ಸಹೃದಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಚಿಂತನ-ಮಂಥನ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆಳವಾದ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಜ್ಞಾನ-ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪರಿಣತಿಗಳು ಮೇಳೈಸಿ 'ಸಂಗೀತರಸ-ಮಾಧುರ್ಯ' ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಈ ಮೇರುಕೃತಿ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳಿಗೆ, ಗಾಯಕರಿಗೆ-ವಾದಕರಿಗೆ ಆಕರಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತ-ಕಲೆಗಳು ಮಾನವನ ಮನೋಲ್ಲಾಸ ಸಾಧನಗಳು. 'ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ-ವಿಹೀನಲುಕು ಮೋಕ್ಷ ಮುಗುಲದಾ' ಎಂಬ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಮಾತಿನಂತೆ 'ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ-ವಿಲ್ಲದವರಿಗೆ ಮೋಕ್ಷ ದುರ್ಲಭ'.

ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯವು ಶಿಶುವನ್ನೂ ಪಶುವನ್ನೂ ನಾಗವನ್ನೂ ನಾಗವೇಣೀಯರನ್ನೂ ಸೆಳೆಯಬಲ್ಲದು. ಅದನ್ನೇ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು, 'ಗಾನಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲದವರುಂಟೆ? ಇದೋಡವನಲ್ಲೆ ಪಾಪಿ! ಅವನೆದೆಯ ನರಕ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವರಕವಿ ಚೇಂದ್ರೇಯವರು, 'ರಸವೇ ಜೀವನ, ಎರಸವೇ ಮರಣ, ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಡಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಆಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಡ (ಮಾತಾಡ) ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಹಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಡಲೂ-ಆಡಲೂ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಬರೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಡಾ. ಭಟ್ಟರು ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿ ಗಾನ-ವಚನ-ಲೇಖನಗಳೆಂಬ ತ್ರಿವೇಣಿಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಕೆಲವು ಪುಟಗಳ ಖಾಲಿ ಇರುವ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯರ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಮುದ್ರಣತಂತ್ರ-ಕೌಶಲವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

**'ಆಚಿನೋತಿ ಚ ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥಂ ಆಚಾರೇ ಸ್ಥಾಪಯನ್ನಪಿ |
ಸ್ವಯಮಪ್ಯಾಚರೇದ್ಯಸ್ತು ಸ ಆಚಾರ್ಯ ಇತಿ ಸ್ಮೃತಃ ||'**

ಎಂಬಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಃ ಆಚರಿಸಿ, ಇತರರಿಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಭಟ್ಟರು ಆಚಾರ-ವಿಚಾರಸಂಪನ್ನರಾಗಿ, ಸಮಾಜಸೇವಕರಾಗಿ, ಪರೋಪಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಲಾವಿದತ್ವ, ವಿದ್ವತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ದೈಹಿಕ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯಗಳು ಸಂಘಟನೆಯೆಂಬ ಮಹಾಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೊಗದಂತೆ ವಿಚ್ಛರ ವಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ವಿನಂತಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇವರ ಜೊತೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಕಡೆ 'ಗಾನ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ' ಭಾಗ್ಯ ನನಗೆ ದೊರಕಿದ್ದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಲು ಹೆಮ್ಮೆಯನಿಸುತ್ತದೆ. ಡಾ|| ಭಟ್ಟರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತ-ಕಲಾ ಉಪಾಸನೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯಲಿ. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಅವರಿಂದ ಹೊರಬರಲಿ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಹೃದಯ ಬಂಧುಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕೇವಲ ಕಂಡು ಹೊಗಳದೇ, ಕೊಂಡು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ, ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದು ಸುಗಮವಾಗಿ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಘಟಿತವಾಗಿ ಸಫಲವಾಗಿ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಉಂಟಾಗಬೇಕಾದರೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತ ಮಹೋದಯರ ಪಾಲು, ಹೊಣೆ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವರವರ ಕರ್ತವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಹತೆ-ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕು. ತಾನಸೇನರಿಗಿಂತ (ಹಾಡುಗಾರರು) ಯೋಗ್ಯ ಕಾನಸೇನರು (ಕೇಳುಗರು) ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದೊರಕಬೇಕು. ಆಗಲೇ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಆನಂದ ಸಾಧ್ಯ. ಅನ್ಯಥಾ ದುಃಖಬಾಹುಲ್ಯವೇ ಆದೀತು.

★ ★



ಪರಿಸರ, ಪದ್ಯ, ಲಯ, ವಾದ್ಯಸಂಯೋಜನೆ, ಗಾಯಕನ ಕಂಠ, ಹಾಡಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಲೋಕರುಚಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸಂಗೀತವು ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲತತ್ತ್ವ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಧಿಕ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಾಗುತ್ತದೆ.

—ಪಂ. ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ

ಉಪಸಂಹಾರಾವತಾರ

ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಕಲೆಯು ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ನಾರದೀಯ ಶಿಷ್ಯಾಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ,

ನ ನಾದೇನ ವಿನಾ ಗೀತಂ ನ ನಾದೇನ ವಿನಾ ಸ್ವರಃ |

ನ ನಾದೇನ ವಿನಾ ರಾಗಃ ತಸ್ಮಾತ್ ನಾದಾತ್ಮಕಂ ಜಗತ್ ||

ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವು ಅತಿಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ನಾದವು ಯಾವಾಗ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿ ಕಾರಣಗಳು ಯಾವವು? ಹಾಗೂ ಆ ಕಾರಣಗಳು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಾಯ ಇದೆಯೇ? ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರರೂಪವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವ ವಿಷಯಗಳೇ ಇವಾಗಿವೆ.

ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತದ ಬಗೆಗೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನವಾದ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕರು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ನನ್ನ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕೆಂಬುದು ಹತ್ತಿರವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಆರೋಹಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅಂತಹ ಪ್ರಸಂಗವು ಈಗ ಒದಗಿಬಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ-ಅಧ್ಯಾಪನ ಹಾಗೂ ಇತರ ಸಂಶೋಧನಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನನಗೇ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು ಅದರಲ್ಲೂ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂಬ ಅಸಾಧಾರಣ, ಅಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಲು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿತು.

ಈ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು- 'ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ದೂರವಿದ್ದು ಹಾಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಲ್ಲವರು ಸಂಗೀತದಿಂದ ದೂರವಿದ್ದುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಮೂಲಭೂತ ವಿಷಯಗಳು ಉಭಯ ವಾಙ್ಮಯದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಕೆಲವು ಮಾಮಿರ್ಕ ವಿಷಯಗಳ ಕೊರತೆ ಆಗಿದೆ' ಎಂದು. ಅದನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸುವ ಪರಿಶ್ರಮವಾಗಿ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಕೃತಪರಿಶ್ರಮನಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳಾದ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಹಂಬಲವಾಗಿತ್ತು.

ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಒಂದೊಂದು ಅಧ್ಯಾಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ಗ್ರಂಥವಾಗುವಷ್ಟು ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ವಿಷಯದ ಅಗಾಧತೆಯನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧವು

ಹೊಂದಿದೆ. ಉದಾ: ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಯೋಜಕರ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಸಂಘಟನೆಗೋಸ್ಕರ ಒಂದು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಸಾನುಭಾವ ವಿಷಯವು ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಪರಿಣಿತಿಗಳಿಗೆ ಪಠ್ಯಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವುದೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ, ನಿರ್ದುಷ್ಟ, ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಅನೇಕ ಗಾಯಕ-ವಾದಕರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರೌಢ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ ಸೇವೆ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ಕಲೋಪಾಸಕರಲ್ಲಿ, ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ, ಈ ಮೇಲಿನ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ ನನ್ನನ್ನು ಕೆಲವರು ಸಂಶೋಧನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕೇಳಿದಾಗ ಈ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೀವೇ ಮಾಡಿದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂದು ಅನೇಕರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಪಡೆದಿದ್ದು ಸಾರ್ಥಕವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನ ನನಗಿದೆ. ನನ್ನ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬಂಧುಗಳು ನಾನು ಸಂಗೀತ ಕಲಿತಿದ್ದೇನೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ. ಮುಗಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ನಂಬುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಅವರಿಗಾದ ಆಶ್ಚರ್ಯ-ಸಂತೋಷವು ನನ್ನನ್ನೂ ಸೇರಿತು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಸಮಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಸಂಗೀತ ವಾಙ್ಮಯಕ್ಕೆ ನಾನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಪೂಜೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಈ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಾದಸರಸ್ವತಿಗೆ ಮಹಾಪೂಜೆಯಾದರೆ ನನ್ನ ಪರಿಶ್ರಮವು ಧನ್ಯತೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ಪರಿವಾರದ ಸಹಾಯ-ಸಹಕಾರದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಉತ್ತಮ ಸಹೃದಯ ಲೇಖಕರ-ಓದುಗರ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ನೆರವೂ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ, ಸಂಘಟನೆಗಳ ಪದಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ನನಗೆ ಈ ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆಯು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದೆ ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದೆ ಮತ್ತು ಇದು ಬಹುವಿತ್ತವ್ಯಯಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪ್ರಾರಬ್ಧಂ ಉತ್ತಮಜನಾಃ ನ ಪರಿತ್ಯಜಂತಿ (ಹಿಡಿದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಉತ್ತಮರು ಏನಾದರೂ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ) ಎಂಬ ಭರ್ತ್ಯಹರಿಯ ನೀತಿಶತಕದ ಸುಭಾಷಿತವನ್ನು ಆಗಾಗ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತ ನಾವೂ ಉತ್ತಮ ಜನರಾಗಬೇಕು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರನ್ನು ಉತ್ತಮರನ್ನಾಗಿ, ಉತ್ತಮೋತ್ತಮರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಧಾರೆಯೆರೆದುಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಬೃಹದುದ್ದೇಶದಿಂದ ನನ್ನ ಈ ಗ್ರಂಥ ಕಾರ್ಯವು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ

ಪಟ್ಟಿಯು ಸಹಸ್ರನಾಮವೇ ಆದೀತು. ಆಗಲಿ. ಅವರಲ್ಲಿ ಗಾನಸರಸ್ವತಿಯ ಅವತಾರಾಂಶ-
ಭೂತರೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ.

ಮಹೋಪಸಂಹಾರ

ಒಟ್ಟಾರೆ, ಈ ಗ್ರಂಥದ ದಶಾಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪವಿಷಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು, ಪುಟ್ಟಪುಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ರಸಾಲಯವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಕಟ್ಟಲಾಗಿದೆ. ಅನಾದಿಯಾದ, ಅನಂತವಾದ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯಮಾತ್ರನಿಂದ ವರ್ಣಿಸಲಾಗದು. ಸೂರ್ಯನ ಕಿರಣಗಳಿಂದ ಸೂರ್ಯನಿಗೇ ನೀರಾಜನ ಮಾಡುವಂತೆ, ಚಂದ್ರಕಾಂತತೆಯ ಹನಿಗಳಿಂದ ಚಂದ್ರನಿಗೇ ಅರ್ಘ್ಯ ನೀಡುವಂತೆ, ಸಮುದ್ರದಿಂದ ಉಂಟಾದ ನೀರಿನಿಂದ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವಂತೆ ಆ ನಾದ-ಗಾನ-ರಸ ಸರಸ್ವತಿಯು ನನ್ನನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿ, ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ವಾಕ್ಯಸುಮಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಶಬ್ದಜಾಲಗಳನ್ನು ಭಗವತಿಯಾದ ಅವಳಿಗೇ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಗ್ರಂಥರಚನೆಗೆ ಇದು ನಾಂದಿಯಾಗಲಿ ಎಂದು ವಿರಮಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಶಾವತಾರೈಃ ಆಕ್ರಾಂತಂ ಗಾಣಪತ್ಯಗುಣಾನ್ವಿತಮ್ |

ಸಂಗೀತರಸಮಾಧುರ್ಯಂ ವರ್ಧತಾಮಭಿವರ್ಧತಾಮ್ ||

★★

- ★ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳು ರಸದ್ವಾಂತವನ್ನೇ ಆವಲಂಬಿಸಿವೆ.
- ★ ಶುದ್ಧಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷಾದಿ ತಾಮಸ-ರಾಜಸಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ದೋಷಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಭಾವ-ಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತವೆ.



- ★ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನರ್ತನಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಬದಲಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತಿಳುವಳಿಕೆ ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿಗಾರರಿಗಿಲ್ಲ.
- ★ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಹಿಗ್ಗಾ-ಮುಗ್ಗಾ ಎಳೆದಾಡಿದರೂ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಲು ವಾಚಾಳಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದು ಕಲೆಯ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.
- ★ ಭಾಷೆಯ ವಿವರಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತವು ಎಟಕುವುದಿಲ್ಲ.

- ಡಾ. ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರು

ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿ

೧. ಗಾಯಕರ/ವಾದಕರ/ಸಂಯೋಜಕರ/ಶ್ರೋತೃಗಳ ಹೆಸರು
೨. ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿ ಗಾಯಕರ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ವಿವರ
೩. ಗಾಯಕರು ವಿಶೇಷ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಸಂಗೀತ
 - ಅ) ಗುರುಗಳ ಹೆಸರು
 - ಬ) ಗುರು ಪರಂಪರೆ (ಘರಾಣೆ)
 - ಕ) ಕಲಿತ ಪದ್ಧತಿ
೪. ಅ) ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಅಭ್ಯಾಸದ ವಿಧಾನ ಹೇಗಿರಬೇಕು?
 ಬ) ಧ್ವನಿಸಂಸ್ಕಾರ (Voice Culture) ಗೊಳ್ಳಲು, ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳು ಯಾವವು?
 ಕ) ಗಾಯಕರು ಹಾಡುವಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ?
೫. ಅ) ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರ ಮಹತ್ವದ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ?
 ಬ) ಗಾಯಕರು ತಾವು ಹಾಡುವ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಅಥವಾ ಗುರುಗಳು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆಂಬ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಾವು ಹಾಡುವ ಪದ್ಯ (ಚೀಜ್) ಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ?
 ಕ) ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಶೈಲಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವಿದೆಯೇ?
೬. ಅ) ಯಾವ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ?
 ಬ) ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಯೇ?
 ಕ) ತಾವು ಹಾಡುವಾಗ, ಸ್ವತಃ ಆನಂದಪಟ್ಟು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೂ ಆನಂದ ನೀಡುವ ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಯೇ?
 ಡ) ಹಾಡುವ ಮೂಡ್ (Mood-ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ) ಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಂದರೇನು?
೭. ಅ) ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಎಷ್ಟು ಪರಿಚಯ ಇದೆ? ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗೀ-ದೇಶಿ ಸಂಗೀತಗಳ ಕುರಿತು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆಯೇ?
 ಬ) ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಏಕೆ? ಕಾರಣ ಗೊತ್ತಿದೆಯೇ?
 ಕ) ಸಂಗೀತ ಕಲಾಕಾರರು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ?
 ಡ) ಸಂಗೀತಗಾರರು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಎಷ್ಟು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ?

- ಇ) ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಸಂಯೋಜಕರಿಂದ ಕಲಾಕಾರರಿಗಾದ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಸಂದರ್ಭ ಇದೆಯೇ?
೮. ಅ) ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆಯೇ?
- ಬ) ರಸ-ರಾಗವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಂಡು-ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆಯೇ?
೯. ಅ) ಗಾಯಕರಿಗೆ ಗುಣ-ದೋಷಗಳ ಜ್ಞಾನವಿದೆಯೇ?
- ಬ) ಮಂಚಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ?
- ಕ) ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಶೈಲಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆಯೇ?
- ಡ) ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಹಿತಿ ಇದೆಯೇ?
೧೦. ಅ) ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಲೇಖನ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸವಿದೆಯೇ?
- ಬ) ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಆ ಪದ್ಯಗಳ (ಚೀಜ್) ಅರ್ಥವನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿ, ಆ ಮೇಲೆ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಸಮ್ಮತಿ ಇದೆಯೇ?

ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಂಘಟಕರಿಗಾಗಿ

೧೧. ಅ) ಕಲಾಕಾರರಿಂದ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಇಚ್ಛಿಸುವಿರಿ?
- ಬ) ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಆರಂಭಮಾಡಿಸುವ ರೂಢಿ ಇದೆಯೇ?
- ಕ) ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವ ಮತ್ತು ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆಯೇ?
- ಡ) ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉದ್ದ ದ್ವ ಭಾಷಣಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೇ?
೧೨. ಅ) ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ನಂತರ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪಡೆದು, ಮಾಡಿದ ದೋಷವನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸಹನೆ ಇದೆಯೇ?
- ಬ) ರಸಪೋಷಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕಾರರಿಂದ ತೊಂದರೆಪಟ್ಟ ಅನುಭವ ಇದೆಯೇ?
- ಕ) ಕಲಾಕಾರರನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಪತ್ರಿಕಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆಯೇ?

ಡ) ರಸ ಪರಿಪೋಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೇ?

ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

೧೩. ಅ) ಸಂಗೀತಗಾರರು ಹಾಡಿದ ಖ್ಯಾತ್ ಮುಂತಾದ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?
 ಬ) ಶ್ರವಣಾನಂದವಾದಾಗ ನಿಮ್ಮ ನ್ನೇ ನೀವು ಮರೆತ ಅನುಭವವಿದೆಯೇ?
೧೪. ಅ) ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವ ಅಭ್ಯಾಸವಿದೆಯೇ?
 ಬ) ಕಲಾಕಾರರು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಹಾಡಿದಾಗ/ ನುಡಿಸಿದಾಗ ನಿಮಗಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತೀರಿ?
 ಕ) ಉತ್ತಮ ಶ್ರೋತೃ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದೀರಾ?
೧೫. ಅ) ಸಂಗೀತಗಾರರು ಹಾಡುವಾಗ ಮಾಡಿದ ದೋಷವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ, ನಿವೇದಿಸುವ ಧೈರ್ಯವಿದೆಯೇ?
 ಬ) ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನು ಅಥವಾ ಆನಂದವನ್ನು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಅನಂತರ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿನ ವರೆಗೆ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೀರಿ?
 ಕ) ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ (ಅನುಕೂಲ ಸಮಯದಲ್ಲಿ) ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎರಡು ಮೂರು ರಸಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದರಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಸಮ್ಮತಿ ಇದೆಯೇ?
೧೬. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಕರು ಅಥವಾ ಗಾಯಕರು/ವಾದಕರು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ಕುಶಲತೆ ನಿಮಗಿದೆಯೇ?

ವಿಶೇಷ ನಿವೇದನೆ :

ಇಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಲಘು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ರಸಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಳ ಉತ್ತರ ಪಡೆದು ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಕೊಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರೆ ಲೋಕವೃತ್ತತಿಯನ್ನು (ಶ್ರೋತೃಗಳ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು) ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಮಹಾಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಹಿ



ನಾನು ಹಾಡುತ್ತೇನೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಅಭಿಮಾನ.
 ಯಾವುದೋ ಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮಿಂದ ಹಾಡಿಸುತ್ತದೆ.

— ಪಂ. ಜಸರಾಜ, ಮುಂಬಯಿ.

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾಲ

ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಪೂರ್ವದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.13ನೇ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ಅಖಂಡ ಭಾರತದೇಶದ ಸಮೃದ್ಧ ಮತ್ತು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವಿಶೇಷ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪಂಡಿತರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೇ ಬರೆದರು.

ಸಂಗೀತ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಚನೆ ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳ ಕರ್ತೃಗಳು ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳ ಹಾಗೂ ಕರ್ತೃಗಳ ಮತ್ತು ಅವರ ಕಾಲವನ್ನು ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅವಗಾಹನೆಗಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

- | | |
|--|---|
| 1. ಅಭಿನಯದರ್ಪಣ | — ನಂದಿಕೇಶ್ವರ (ನಂದಿತ), 3ನೇ ಶತಮಾನ |
| 2. ಅನೂಪಸಂಗೀತವಿಲಾಸ ಮತ್ತು
ಅನೂಪರತ್ನಾಕರ, ಅನೂಪಾಂಕುಶ | — ಭಾವಭಟ್ಟ |
| 3. ಇಂದ್ರ ಕಾ ಹಲೀಯಂ | — ಯಮಳೇಂದ್ರ |
| 4. ಓಮಾಪತ್ಯಂ | — ಉಮಾಪತಿ |
| 5. ಕಲಾನಿಧಿ (ಅಭಿನವ ಭರತಾಚಾರ್ಯ)
(ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ) | — ಕಲ್ಪಿ ನಾಥ
1446 |
| 6. ಕ್ರಮಿಕ ಪುಸ್ತಕಮಾಲಾ | — ಪಂ.ವಿಘ್ನ ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ
1860-1936 |
| 7. ಗೀತಗೋವಿಂದ (ಅಮರಕಾವ್ಯ) | — ಜಯದೇವ ಕವಿ, 12ನೇ ಶತಮಾನ |
| 8. ಚತುರ್ಧಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ | — ವೆಂಕಟಮುಖಿ, 1660 |
| 9. ತಾಲಾರ್ಣವ, ರಾಗ ಕದಂಬ
ಮತ್ತು ಗ್ರಹಸ್ವರ ಪ್ರಬಂಧ | — ಗೋಪಾಲನಾಯಕ, 1295 |
| 10. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಮ್ | — ಭರತಮುನಿ, ಕ್ರಿ.ಶ.1ನೇ ಶತಮಾನ |
| 11. ತಾಲ ದಶಪ್ರಾಣದೀಪಿಕಾ | — ಕೆ.ವಾಸುದೇವಶಾಸ್ತ್ರಿ |
| 12. ತಾಳ ಮಹೋದಧಿ | — ಅಚ್ಯುತರಾಯ |
| 13. ದತ್ತಿಲಮ್ | — ದತ್ತಿ ತಾಚಾರ್ಯ (ದಂತಿತ),
ಕ್ರಿ.ಪೂ.4ನೇ ಶತಮಾನ |
| 14. ನಾಟ್ಯಚೂಡಾಮಣಿ | — ಸೋಮನಾಯಕ |
| 15. ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣ | — ರಾಮಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಗುಣಾಚಾರ್ಯ |
| 16. ನಾರದೀಯ ಶಿಕ್ಷಾ | — ನಾರದ |

- | | |
|--|---|
| 17. ನೃತ್ಯಾಧ್ಯಾಯ | - ಅಶೋಕಮಲ್ಲ |
| 18. ನೃತ್ಯರತ್ನಾವಳಿ | - ಜಯಸೇನ |
| 19. ವೀಣಾಲಕ್ಷಣ, ವೇಳಾಧಿಕಾರ ಲಕ್ಷಣ,
ಸ್ವರರಾಗಸುಧಾಕರ, ಸ್ವರಾರ್ಣವ,
ತಾಳಾರ್ಣವ, ವ್ಯಾಸಕಟಕ | - ಪರಮೇಶ್ವರ |
| 20. ಬೃಹದ್ದೇಶಿ | - ಮತಂಗಮುನಿ, 5ನೇ ಶತಮಾನ |
| 21. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ (ವಿಶ್ವಕೋಶ)
(ಆಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ) | - 3ನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರ,
(16,17,18ನೇ ಅಧ್ಯಾಯ) 1126 |
| 22. ಭರತಭಾಷ್ಯ | - ನಾನ್ಯದೇವ, 1097-1147 |
| 23. ಭರತಾರ್ಣವ | - ನಂದಿತ, 11ನೇ ಶತಮಾನ |
| 24. ಭರತ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ | - ಮುಮ್ಮಡಿ ಚಿಕ್ಕಭೂಪಾಲ |
| 25. ಮಲ್ಲಕ್ಷ ಸಂಗೀತಮ್ | - ಪಂ. ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ,
1866 |
| 26. ರಾಗತರಂಗಿಣೀ | - ಲೋಚನಕವಿ |
| 27. ರಸತತ್ವಸಮುಚ್ಚಯ | - ಅಲ್ಲರಾಜಾ, 1300 |
| 28. ರಸಕೌಮುದಿ | - ಶ್ರೀಕಂಠಕವಿ |
| 29. ರಾಗತತ್ವವಿಬೋಧ | - ಪಂಡಿತ ಶ್ರೀನಿವಾಸ |
| 30. ರಾಗಮಾಲಾ, ರಾಗಮಂಜರಿ
ಮತ್ತು ಸದ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯ | - ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ, 12ನೇ ಶತಮಾನ |
| 31. ರಾಗವಿಭೋದ | - ಸೋಮನಾಥ, 1531 |
| 32. ವಾದ್ಯಸಂಗೀತ | - ವಿಶ್ವಂಭರನಾಥ ಭಟ್ಟ |
| 33. ಶಿವಸೂತ್ರವಿಮರ್ಶಿನೀ | - ಕ್ಷೇಮರಾಜ, 10ನೇ ಶತಮಾನ |
| 34. ಸಂಗ್ರಹಚೂಡಾಮಣೀ | - ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ, 18ನೇ ಶತಮಾನ |
| 35. ಸಂಗೀತರಾಗಚಂದ್ರಿಕಾ | - ಪಂ. ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ,
1860-1936 |
| 36. ಸಂಗೀತಕಲ್ಪದ್ರುಮ | - ಪಂ. ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ |
| 37. ಸಂಗೀತಕೌಮುದಿ | - ಪಂ. ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ |
| 38. ಸಂಗೀತರತ್ನಾವಳಿ | - ಸೋಮರಾಜದೇವ, 13ನೇ ಶತಮಾನ |
| 39. ಸಂಗೀತಕೌಮುದಿ | - ಶೂನಸೇನ |
| 40. ಸಂಗೀತರಾಜಾ | - ಕುಂಭಕರ್ಣಿ, 1449 |
| 41. ಸಂಗೀತದೀಪಿಕಾ | - ಮಹಾದೇವ ಭಟ್ಟ, 1400 |

- | | |
|--------------------------|--|
| 42. ಸಂಗೀತೋಪನಿಷತ್ ಸಾರ | - ಸುಧಾಕಲಶ, 1380 |
| 43. ಸಂಗೀತ ಮುಕ್ತಾವಲಿ | - ದೇವಣಾಚಾರ್ಯ, 1429 |
| 44. ಸಂಗೀತಸಮಯಸಾರ | - ಪಾಶ್ವರ್ಥದೇವ, 1250 |
| 45. ಸಂಗೀತಚೂಡಾಮಣಿ | - ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ, 1134 |
| 46. ಸಂಗೀತಕಲ್ಪದ್ರುಮ | - ಭೋಜ, 10ನೇ ಶತಮಾನ |
| 47. ಸಂಗೀತರತ್ನಾವಲಿ | - ಸೋಮಭೂಪಾಲ, 1180 |
| 48. ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತ | - ತುಲಜೀರಾವ್ ಭೋಸಲೇ, 1983 |
| 49. ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಕರ | - ಸಿಂಹಭೂಪಾಲ |
| (ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ) | |
| 50. ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತ | - ಅಹೋಬಲ ಪಂಡಿತ, 1665 |
| 51. ಸಂಗೀತ ಸೂರ್ಯೋದಯ | - ಲಕ್ಷ್ಮಿ ನಾರಾಯಣ, 1570 |
| 52. ಸಂಗೀತಮೇಲರು | - ಕೋಹಲ, 5-7ನೇ ಶತಮಾನ |
| 53. ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಕರ | - ಹರಿಪಾಲದೇವ, 1309-1312 |
| 54. ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ | - ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ ಅಥವಾ ನಿಶ್ಯಂಕ
(ಕನ್ನಡಿಗ), 1210 |
| 55. ಸಂಗೀತಸುಧಾ | - ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತ, 1614 |
| 56. ಸಂಗೀತಸಾರ | - ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು, 1320-1380 |
| 57. ಸಂಗೀತದರ್ಪಣ | - ದಾಮೋದರ, 1600 |
| 58. ಸಂಗೀತರಸಮಾಲಿಕಾ | - ಮೋಕ್ಷ ದೇವ |
| 59. ಸಂಗೀತಮಕರಂದ | - ನಾರದಮುನಿ (ಗೀತಜ್ಞ, ದೇವರ್ಷಿ,
ಗಂಧರ್ವ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವೀಣ)
ಸುಮಾರು 7ರಿಂದ 9ನೇ ಶತಮಾನ |
| 60. ಸ್ವರಾರ್ಣವ | - ತ್ಯಾಗರಾಜರು |
| 61. ಸ್ವರಚೂಡಾಮಣಿ | - ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣಕಾಂತ ಒಡೆಯರ |
| 62. ಸ್ವರಮೇಲಕಲಾನಿಧಿ | - ರಾಮಾಮಾತ್ಯ, 1550 |
| 63. ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಸಂಗರ | - ನಾದಮುನಿ ಪಂಡಿತ |
| 64. ಹೃದಯಪ್ರಕಾಶ | - ಹೃದಯನಾರಾಯಣ |
| 65. ಹೃದಯ ಕೌತುಕ | - ಹೃದಯನಾರಾಯಣ |

ರುರುದು: ಸುಸ್ವರಂ ರಾಜನ್:- ಭಾಗವತ ದಶ-ಮಸ್ಕಂದ

'ಕೃಷ್ಣ ನ ವಿರಹದಿಂದ ಗೋಪಿಕಾಸ್ತ್ರಿಯರು ಶ್ರುತಿಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಿದರು' ಎಂದು ರಾಜನಾದ ಪರಿಣಿತನಿಗೆ ಶುಕಾಚಾರ್ಯರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇದು.

ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಗುಣ-ದೋಷಗಳು

ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ವಾದಕನಿರಲಿ, ಗಾಯಕನಿರಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸಂಗೀತಗಾರ ಎನ್ನುವುದು ಲೋಕರೂಢಿ. ಅಂಥವರ ಅರ್ಹತೆ, ಯೋಗ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಗಳು ಮಂಚ-ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು, ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ.

ಕಲಾವಿದರ ಕುರಿತು ಅನುಕೂಲ-ಪ್ರತಿಕೂಲ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆದೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಗುಣಗ್ರಾಹಿ ಕಲಾವಿದರು ಉಜ್ಜ್ವಲ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜವಾಬ್ದಾರಿರಹಿತರಾದ ದೋಷಗ್ರಾಹಿಗಳು ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಆಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುವವರು ಉತ್ತಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿ ಇದ್ದಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ.

ಗಂಧರ್ವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕರೆಂದರೆ 'ಹಾಹಾ, ಹೂಹೂ' ಮುಂತಾದವರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೇ, ಮಾನವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕರಿಗೆ 'ಗವಾಯಿ, ಬುವಾ, ವಿದುಷಿ, ಪಂಡಿತ' ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಸಂಬೋಧಿಸುವುದುಂಟು. ಲೋಕಾಭಿರುಚಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದಂತೆ, ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಬದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸುವ ಕಲಾವಿದನೇ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪರೀಕ್ಷೆಗಳು, ಪದವಿಗಳು, ಶ್ರೇಣಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಕೀರ್ತಿಗೋಸ್ಕರ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಸಿಗುವ ಆಲೌಕಿಕ ಆನಂದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಪ್ರಯತ್ನ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಸಾಧನೆಗಳು ಬೇರೆಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಅದೇ ತಪಸ್ಸು. ಅದೇ ಶಮ-ದಮಾದಿ ಪಟ್ಟ ಸಂಪತ್ತು ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಲೋಕದ ವ್ಯವಹಾರದಂತೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಜ್ಞಾನ, ಪ್ರಭಾವಯುತ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಕೌಶಲ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣಗಳು ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದರ ಸ್ವರೂಪ ಗೊತ್ತಾಗುವುದೇ ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಂದ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆಚಾಲವೃದ್ಧಕಲಾವಿದರು ಭಗೀರಥ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ಸಮಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಅವಿರತವಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಎಷ್ಟು ಬೇಕಾದರೂ ಖರ್ಚು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಸರಿ... ಸರಿ... ಇದೆಲ್ಲ ನೆರವೇರಿದರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದನಾಗುವ ಹಂಬಲವಿರುವವರು ಕೇವಲ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೇ, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಜನ-ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಿಜಯವನ್ನು ಗಳಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬೇಕಾದರೆ ಸಂಗೀತಗಾರನು ಗುಣ-ದೋಷ-ಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವನಾಗಿರಬೇಕು. ಶುಷ್ಕಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನವು ಮನೋರಂಜನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗದಿರಬಹುದು. ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯ ಸಂಗೀತವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಲಾರದು. ಇವೆರಡೂ ಮೇಳೈಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಉತ್ತಮ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಡುವಾಗ ಕಲಾಕಾರರು ಅಂಗಾಂಗ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ 'ನಿಮ್ಮ ಗುರುಗಳು ಹಾಡುವಾಗ ಹೀಗೆ ಮುಖಭಾವ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಹೀಗೆ ಕೈ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ಹಲ್ಲು ಕಿರಿಯುತ್ತಾರೆ' ಎಂದು ನೀವೂ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಿರಿ. ಅಭ್ಯಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೀವು ಅವಯವ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತೀರೋ ಅದೇ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಭ್ಯಾಸಸಾರಿಣೀ ವಿದ್ಯಾ ಎಂದು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ಯೆಯೊಡನೆ ದುರಭ್ಯಾಸವು ಬಂದು ಸೇರಬಾರದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟವಾದ ಹಾವ-ಭಾವಗಳಂತೆ ಅನಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಹಾವ-ಭಾವಗಳು ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಅಂದಹಾಗೆ, ಹಾಡುವಾಗ ಅಥವಾ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವಾಗ ಕಲಾಕಾರರು ಪಡುವ ಶ್ರಮವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವರ ಮುಖಭಾವದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಕೆಲವು ಯುಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಬಹುದು.

ವೇದ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವಾಗ ಮಾಡಿದ ಕೆಲವು ದುರಭ್ಯಾಸ ಅಂಗಚಲನೆಗಳು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಪ್ರವಹಿಸಿ ಜನರಿಂದ ಅಪಹಾಸ್ಯ-ಕೀಡಾಗುವ ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಜ್ವಲಂತ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಕೆಲವು ಶ್ರೋತೃಗಳು ಅಂತಹ ಕಲಾವಿದರ ಮುಂದೆ ಏನನ್ನೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡದೇ, ಹಿಂದಿನಿಂದ ಟೀಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಲ್ಲವೇ? ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ? ಅದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ನಮಗಿಲ್ಲವೇ? ಅಥವಾ ನಿಮಗಿಲ್ಲವೇ? ಇದೆ. ಆದರೆ ಯಾಕೆ ನಾವು ಕೆಟ್ಟವರಾಗಬೇಕು ಸರ್? ಎಂದು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಗೀತದ ಮಂಚಪ್ರದರ್ಶನವು ಕೇವಲ ಶ್ರವಣಪ್ರಧಾನವಾಗಿರದೇ ದರ್ಶನ-ಪ್ರಧಾನವೂ ಆಗಿದೆ. ಶ್ರೋತೃಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿಯೂ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾಕಾರರು ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೀಪದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮುಖ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಮುಖ ಕಾಣದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಗಾಯಕನಾದರೆ ಆಲಾಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ಏರಿಳಿತಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕೈಯನ್ನು ಮೇಲೆ-ಕೆಳಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಇಷ್ಟವೇ ಆದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ಸಂಗೀತವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಹಾಡುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಆಕಾಶವನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಅತಿಯಾದ ಹಸ್ತ ಸಂಚಾರ ಮತ್ತು ಮುಖವಿಕಾರಗಳಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹಾಡುವವರ ಮುಖ ನೋಡಬಾರದು ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಹಾಗೆಂದು, ಮುಂದೆ ನೀಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಂತ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ದಾಗಲಿಲ್ಲ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಅದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ರಸಾನುಭವದ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಕಾರರ ವೇಷ-ಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಸೇರಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಮಂಚ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವೇಷ-ಭೂಷಣಗಳೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇದು ಇನ್ನೂ ಆಚರಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತ, ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ದೋಷಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದ ಗಾಯಕರ ಗುಣ-ದೋಷಗಳ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರ (ಗಾಯನದ) 22 ಗುಣಗಳು ಹೀಗೆ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಹೃದ್ಯಶಬ್ದಃ ಸುಶಾರೀರೋ ಗ್ರಹ-ಮೋಕ್ಷ ವಿಚಕ್ಷಣಃ |

ರಾಗರಾಗಾಂಗ- ಭಾಷಾಂಗ-ಕ್ರಿಯಾಂಗೋಪಾಂಗ-ಕೋವಿದಃ ||

ಪ್ರಬಂಧಗಾನ-ನಿಷ್ಣಾತೋ ವಿವಿಧಾಲಪ್ತಿತತ್ತ್ವವಿತ್ |

ಸರ್ವಸ್ಥಾನೋತ್ಥಗಮಕೇಷ್ವನಾಯಾಸ-ಲಸದ್ಗತಿಃ ||

ಆಯತ್ತಕಂಠಸ್ತಾಲಜ್ಞಃ ಸಾವಧಾನೋ ಜಿತಶ್ರಮಃ |

ಶುದ್ಧಚ್ಛಾಯಾಲಗಾಭಿಜ್ಞಃ ಸರ್ವಕಾಕು ವಿಶೇಷವಿತ್ ||

ಅನೇಕಸ್ಥಾಯಸಂಚಾರಃ ಸರ್ವದೋಷ-ವಿವರ್ಜಿತಃ |

ಕ್ರಿಯಾಪರೋ ಯುಕ್ತಲಯಃ ಸುಘಟೋ ಧಾರಣಾನ್ವಿತಃ ||

ಸ್ಥೂರ್ವನ್ನಿರ್ವವನೋ ಹಾರಿರಂಹಕೃತ್ ಭಜನೋದ್ಧರಃ |

ಸುಸಂಪ್ರದಾಯೋ ಗೀತಜ್ಞೋಗೀಯತೇ ಗಾಯನಾಗ್ರಣೀಃ ||

- | | |
|--------------------------|--|
| 1 ಹೃದ್ಯಶಬ್ದಃ | — ಮಧುರ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ದ್ವನಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವವನು. |
| 2 ಸುಶಾರೀರಃ | — ಯಾರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಗುಣಧರ್ಮವಿರುವುದೋ ಅವನು. |
| 3 ಗ್ರಹಮೋಕ್ಷ ವಿಚಕ್ಷಣಃ | — ಗೀತದ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಸಮಾಪ್ತಿಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದವನು. |
| 4 ರಾಗರಾಗಾಂಗ...ಕೋವಿದಃ | — ರಾಗ, ರಾಗಾಂಗ, ಭಾಷಾಂಗ, ಕ್ರಿಯಾಂಗ ಮತ್ತು ಉಪಾಂಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವನು. |
| 5 ಪ್ರಬಂಧ ಗಾನನಿಷ್ಣಾತಃ | — ಪ್ರಬಂಧಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣನಿರುವವನು. |
| 6 ವಿವಿಧಾಲಪ್ತಿತತ್ತ್ವವಿತ್ | — ವಿಭಿನ್ನ ಆಲಾಪಗಳ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವನು. |
| 7 ಸರ್ವ...ಅನಾಯಾಸ ಲಸದ್ಗತಿಃ | — ಎಲ್ಲ ಗಮಕಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಹಾಡುವವನು. |

- 8 ಆಯತ್ತಕಂಠಃ — ಕಂಠವನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡವನು.
- 9 ತಾಲಜ್ಞಃ — ತಾಲಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವನು.
- 10 ಸಾವಧಾನಃ — ಶ್ರುತಿನಿಶ್ಚಯ ಉಳ್ಳವನು.
- 11 ಜಿತಶ್ರಮಃ — ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಹಾಡುವವನು.
- 12 ಶುದ್ಧಚ್ಛಾಯಾಲಗರಾಗಾಭಿಜ್ಞಃ — ಶುದ್ಧ, ಛಾಯಾಲಗ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ಎಂಬ ರಾಗಭೇದಗಳನ್ನರಿತವನು.
- 13 ಸರ್ವಕಾಕುವಿಶೇಷವಿತ್ — ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಪದ್ಧಿಧ ಕಾಕು ಪ್ರಯೋಗ ತಿಳಿದವನು.
- 14 ಅನೇಕ ಸ್ಥಾಯ ಸಂಚಾರಃ — ಹಾಡುವಾಗ ಅಸಂಖ್ಯ ಸ್ಥಾಯ (ರಾಗಾವಯವ) ಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವನು.
- 15 ಸರ್ವದೋಷ ವಿವರ್ಜಿತಃ — ಹಾಡುವಾಗ ಯಾವ ದೋಷವನ್ನೂ ಮಾಡದವನು.
- 16 ಕ್ರಿಯಾಪರಃ — ಗಾನಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತತ್ಪರನಿರುವವನು.
- 17 ಅಜಸ್ರಲಯಃ — ಲಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನು.
- 18 ಸುಘಟಃ — ಗಾನವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಯೋಜಿಸುವವನು.
- 19 ಧಾರಣಾನಿತ್ಯಃ — ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ಮೃತಿ, ಉತ್ತಮ ಧ್ವನಿಯುಳ್ಳವನು.
- 20 ಸ್ಥೂರ್ಜನ್ವಿರ್ಜವನಃ — 'ನಿರ್ಜವನ' ಇದು ಸ್ಥಾಯದ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಈ ಸ್ಥಾಯವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ವೇಗವನ್ನು ತಡೆ ಹಿಡಿಯದೇ ಗಂಭೀರ ಧ್ವನಿ ಮಾಡುವವನು.
- 21 ಹಾರಿರಂಹ ಕೃದ್ಭಜನೋದ್ಧರಃ — ಶ್ಲೋಕಗಳ ಮನವನ್ನು ಮೋಹಿತಗೊಳಿಸುವಂತೆ ರಾಗಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡಿ ವೇಗವಾಗಿ ಹಾಡುವವನು.
- 22 ಸುಸಂಪ್ರದಾಯಃ — ಉಚ್ಚಕೋಟಿಯ ಗುರುಪರಂಪರೆ ಉಳ್ಳವನು.

ಇದಲ್ಲದೇ ಶಿಕ್ಷಾಕಾರೋಽನುಕಾರಶ್ಚ ರಸಿಕೋ ರಂಜಕಸ್ತಥಾ |

ಭಾವಕಶ್ಚೇತಿ ಗೀತಜ್ಞಃ ಪಂಚಧಾ ಗಾಯನಂ ಜಗುಃ ||

ಎಂದು ಗಾಯನದ 5 ಪ್ರವರ್ತಕರನ್ನು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನೇ (ನಿಶ್ಯಂಕನೇ) ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವನು ಉತ್ತಮ ಗಾಯಕನೆಂದೂ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವನು ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚು ದೋಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವನು ಅಧಮ ಗಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೀವೇನಾಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಿಮಗೇ ಬಿಡುತ್ತೇವೆ.

ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಗಾಯಕರ ಅವಗುಣಗಳು (ದೋಷಗಳು):

ಸಂದಷ್ಟೋದ್‌ಘುಪ್ತ ಸೂತ್ಯಾರೀ ಭೀತ-ಶಂಕಿತ-ಕಂಪಿತಾಃ |

ಕರಾಲೀಃ ವಿಕಲಃ ಕಾಕೀ ವಿತಾಲಕರಭೋದ್ಯತಾಃ ||

ರೋಂಬಕಸ್ತುಂಬಕೇ ವಕ್ರೇ ಪ್ರಸಾರೀ ವಿನಿಮೀಲಕಃ |

ವಿರಸಾಪಸ್ವರಾವ್ಯಕ್ತಸ್ಥಾನಭ್ರಷ್ಟಾವ್ಯವಸ್ಥಿತಾಃ ||

ಮಿಶ್ರಕೋನವಧಾನಶ್ಚ ತಥಾನ್ಯಃ ಸಾನುನಾಸಿಕಃ |

ಪಂಚವಿಂಶತಿರೀತ್ಯೇತೇ ಗಾಯಕಾಃ (ಗಾಯನಾಃ) ನಿಂದಿತಾ ಮತಾಃ ||

- 1 ಸಂದಷ್ಟಃ — ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಕಡಿಯುತ್ತ ಹಾಡುವವನು.
- 2 ಉದ್‌ಘುಷ್ಟಃ — ದೊಡ್ಡ ದಾಗಿ ಕೂಗುವವನು.
- 3 ಸೂತ್ಕಾರೀ — ಹಾಡುವಾಗ ಸೂತ್ಕಾರವನ್ನು (ಸ್ ಸ್) ಮಾಡುವವನು.
- 4 ಭೀತಃ — ಅಂಜುತ್ತ, ಅಳುಕುತ್ತ ಹಾಡುವವನು.
- 5 ಶಂಕಿತಃ — ಸಂಶಯದಿಂದ ಅವಸರವಸರವಾಗಿ ಹಾಡುವವನು.
- 6 ಕಂಪಿತಃ — ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕಂಪಿಸುತ್ತ (ನಡುಗಿಸುತ್ತ) ಹಾಡುವವನು.
- 7 ಕರಾಲೀ — ಅತಿಯಾಗಿ ಬಾಯಿ ತೆರೆದು ಹೆದರುವಂತೆ ಹಾಡುವವನು.
- 8 ವಿಕಲಃ — ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲವೆ ಅಧಿಕ ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚುವವನು.
- 9 ಕಾಕೀ — ಕಾಗೆಯಂತೆ ಕರ್ಕಶಧ್ವನಿಯಿಂದ ಹಾಡುವವನು.
- 10 ವಿತಾಲಃ — ತಾಲಭ್ರಷ್ಟನು ಇಲ್ಲವೆ ತಾಲದ ತೂಕವಿಲ್ಲದವನು.
- 11 ಕರಭಃ — ಗೋಣನ್ನು ಎತ್ತರಿಸಿ ಹಾಡುವವನು.
- 12 ಉದ್ಭಟಃ — ಅಡು-ಕುರಿಗಳಂತೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ಹಾಡುವವನು.
- 13 ರೋಂಬಕಃ — ಕುತ್ತಿಗೆ ಹಾಗೂ ಮುಖದ ನರಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹಾಡುವವನು.
- 14 ತುಂಬಕೀ — ಕುಂಬಳಕಾಯಿಯಂತೆ ಮುಖವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹಾಡುವವನು.
- 15 ವಕ್ರೀ — ಸೊಟ್ಟ ಮುಖವನ್ನು ಮಾಡಿ ಹಾಡುವವನು.
- 16 ಪ್ರಸಾರೀ — ಕೈ-ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಬಡಿಯುತ್ತ ಹಾಡುವವನು.
- 17 ನಿಮೀಲಕಃ — ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಹಾಡುವವನು.
- 18 ವಿರಸಃ — ನೀರಸವಾಗಿ ಹಾಡುವವನು.
- 19 ಅಪಸ್ವರಃ — ಯಾರ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ನಿಸಿದ್ಧ ಸ್ವರಗಳು ಬರುವವೋ ಅವನು.
- 20 ಅವ್ಯಕ್ತಃ — ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವರ್ಣೋಚ್ಚಾರವಿಲ್ಲದವನು.
- 21 ಸ್ಥಾನಭ್ರಷ್ಟಃ — ಧ್ವನಿಯ ಯೋಗ್ಯ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಅಶಕ್ತನು.
- 22 ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತಃ — ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ (ಬೇಕಾಬಿಟ್ಟು) ಹಾಡುವವನು.
- 23 ಮಿಶ್ರಕಃ — ಶುದ್ಧ, ಛಾಯಾಲಗ ರಾಗಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಹಾಡುವವನು.
- 24 ಅನವಧಾನಃ — ಅಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಹಾಡುವವನು.
- 25 ಸಾನುನಾಸಿಕಃ — ಮೂಗಿನ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಹಾಡುವವನು.

ಇದೇ ರೀತಿ ಸಂಗೀತಸಮಯಸಾರ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೂ ಗಾಯಕರ ಗುಣ-ದೋಷಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಮಾನ್ಯ ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಂತಿ

ಸಂಗೀತ ಕಲಾರಾಧಕರು, ಕಲಾಸಾಧಕರು, ಕಲಾತಪಸ್ವಿಗಳು ಹಾಡುವಾಗ ಅಥವಾ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವಾಗ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತಾವೂ ಆನಂದಪಡುವ ಕೆಲವು ಕ್ಷಣಗಳ, ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳ 100ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅನೇಕರ ಸಹಾಯದೊಂದಿಗೆ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಗೂ ಮೀರಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

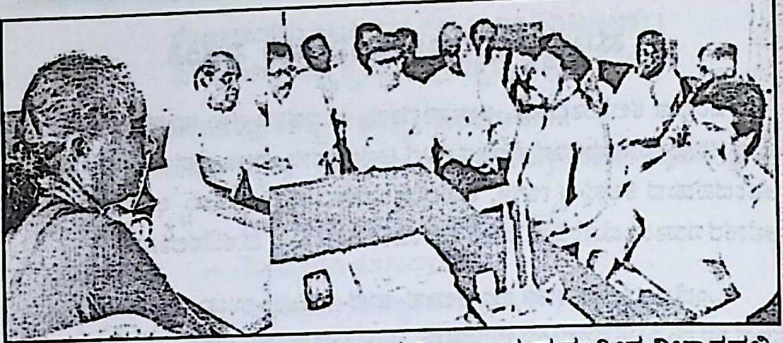
ಒಂದೊಂದು ಭಾವಚಿತ್ರವೂ ಆಲಾಪ-ತಾನ-ಸಾಹಿತ್ಯ-ಉಚ್ಚಾರಣೆಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ರಸಮಯ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೋ ಎಂಬಂತಿದೆ. ಒಬ್ಬರ ಮುಖಭಂಗಿಯಂತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರದ್ದಿಲ್ಲ. ಮೂರು- ನಾಲ್ಕು ತಲೆಮಾರಿನ ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರೋಟೋಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿವೆ.

ಸಂಗೀತಗಾರರ ಹೆಸರನ್ನು ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ನಮೂದಿಸದೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಷ್ಟೇ! ಕಲಾಕಾರರ ಹೆಸರು ಮೊದಲೇ ಗೊತ್ತಾದರೆ ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ರಸಗ್ರಹಣ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ನಿಷ್ಪಕ್ಷ ಪಾತಕ ಬರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂದು. ಭಾವ ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರತು ನಾಮವಲ್ಲ. ರಸ-ಭಾವಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲಾದರೂ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡಿಸದೇ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಹುಡುಕಿ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಅದು ಸಿಕ್ಕೇ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

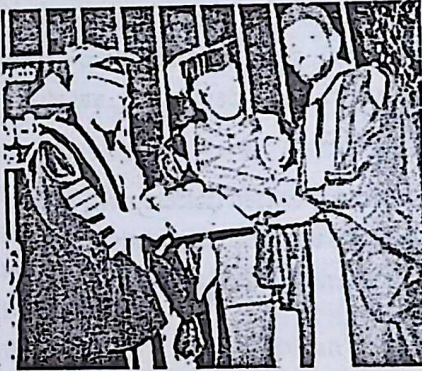
ಮಾನ್ಯರೇ, ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸದೇ ಇರುವ ಗಾಯಕರ, ವಾದಕರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರಿಸಬೇಡಿರಿ ಅಥವಾ ಚರ್ಚಿಸಿರಿ. ಅಂತಹ ಕಲಾಕಾರರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ, ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಕೊಂಚ ಬೇಸರವಾದೀತು. ವಿದ್ವಾನ್ ಏವ ವಿಜಾನಾತಿ ವಿದ್ವಜ್ಜನಪರಿಶ್ರಮವಾ ಎನ್ನುವಂತೆ ನೀವೂ ಪ್ರಾಜ್ಞ ರಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರಿ.

ಸಂಗೀತಗಾರರು ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಹಸ್ತ, ಮುಖ ಮುಂತಾದ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ, ಅದು ವಾಸ್ತವವಾದ ಮತ್ತು ಹಿತ-ಮಿತವಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ದ್ವರೆ ರಸಾಸ್ವಾದನೆಯ ಪರಿಸರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನೀವೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಂಸ-ಕ್ಷೀರ ನಾಯ- ದಂತ ಉತ್ತಮ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಬೇಡವಾದದ್ದನ್ನು ದೂರವಿಡಿರಿ.

ಒಟ್ಟಾರೆ, ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಭಾವಮುದ್ರೆಗಳು, ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಹಾವ-ಭಾವಗಳು ಅನುಕೂಲವಾಗಲಿವೆ. ಅದರಿಂದ ಸಂಗೀತಕ್ಷೇತ್ರವು ಸರ್ವನಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಲಿ ಎಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇವೆ.



2005 ಮಾರ್ಚ್ 7 ರಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಪದವಿಯ ಮುಕ್ತಮಾಖಿಕಪರೀಕ್ಷೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ ಅವರು ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು. ಅಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ 35ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು.



2005 ಡಿಸೆಂಬರ್ 7 ರಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ 26ನೇ ಘಟಿಕೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಪಾಲ ಮಾನ್ಯ ಟಿ. ಎನ್. ಚತುರ್ವೇದಿ ಅವರು ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಪದವಿಯನ್ನು ಪ್ರದಾನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು.

ಮುಂದಿನ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಅಂತರಾರ್ಥ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೆಂದು ನೀವೇ ಅನ್ವಯಿಸಿರಿ.

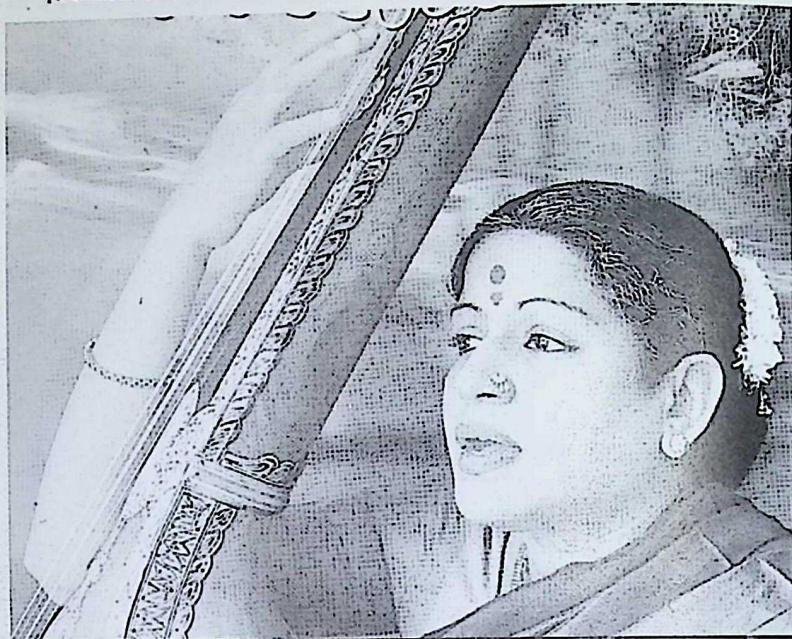
- ★ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಇದೇ ಆನಂದ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಿಮಗೆ ಗೊತ್ತೇ?
- ★ ತಾರ-ಷಡ್ಜದ ಆನಂದ ಯಾವುದು ಗೊತ್ತೇ? ಇದೇ ನೋಡಿ.
- ★ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆ ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟ! ನಿಮಗೇನು ಗೊತ್ತು?
- ★ ನೀವೂ ಕೇಳಿ, ಆನಂದಪಡಿ. ನಾವೂ ಆನಂದಪಡುತ್ತೇವೆ.
- ★ ಇದು ತಪ್ಪು, ನನಗೂ ಗೊತ್ತು. ಆದರೇನು ಮಾಡಲಿ?

74 ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ ಧಾರವಾಡದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರು : ಉಸ್ತಾದ್ ರಹಿಮತ್ ಖಾನ್ ಮೋಜಕರು : ಉಸ್ತಾದ್ ಕರೀಂ ಖಾನ್

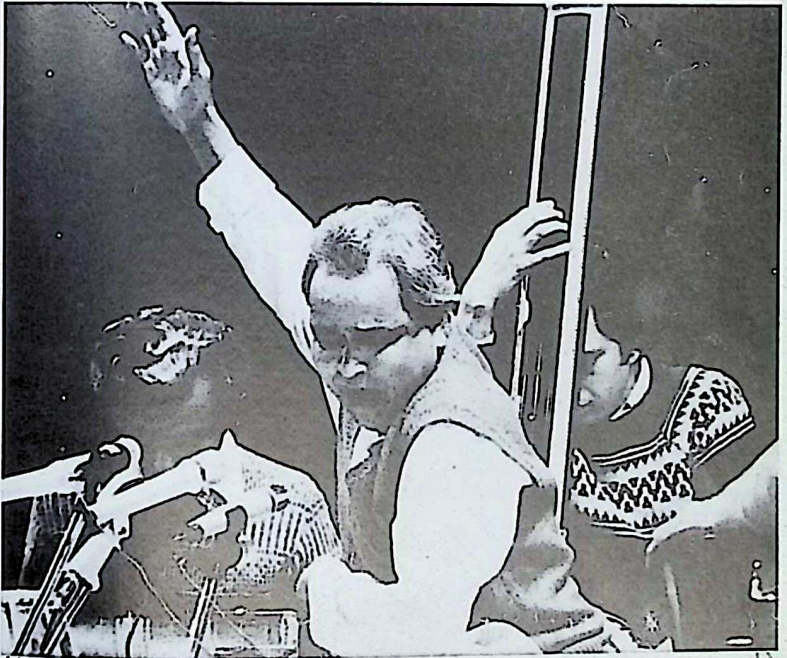


ಸೂರ ಹಿ ಇಶ್ವರ





5





ಭಾವಚಿತ್ರ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಸಹಯೋಗ :

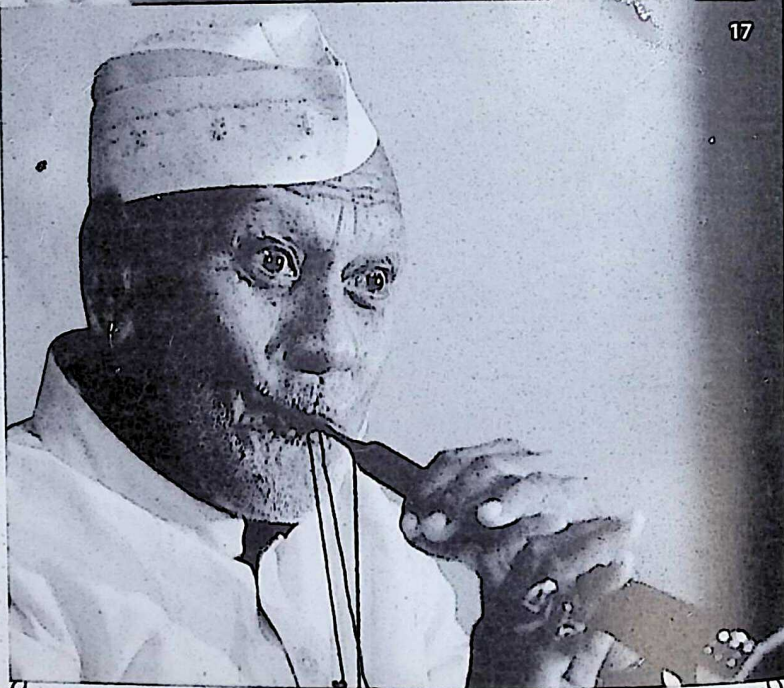
ರಾಜೀಂದ್ರ ರೇಡಿಯೋ ಹೌಸ್,
 ಟಕಾರಿ ರೋಡ್, ಧಾರವಾಡ. ದೂ. 2211500





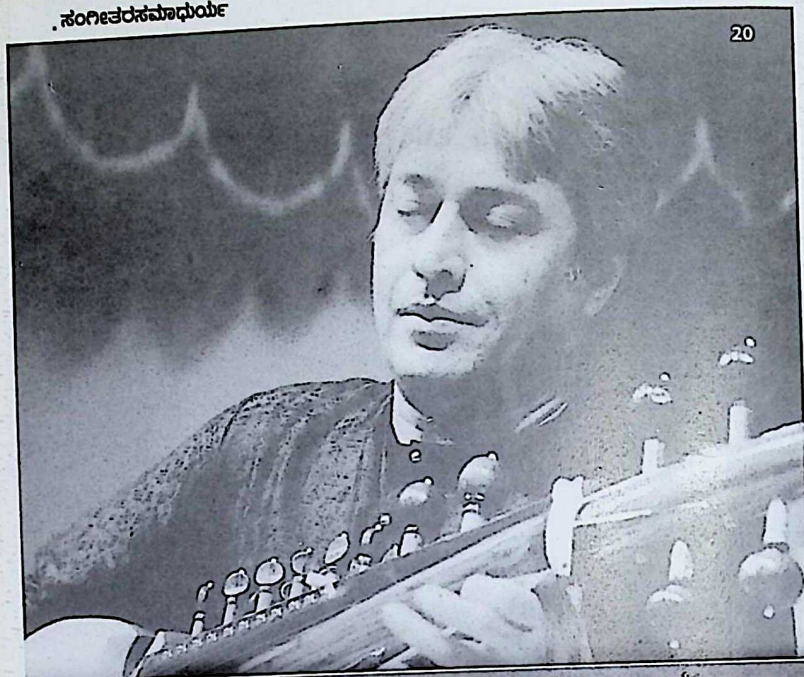


ಪ್ರಾಯೋಜಕರು : ಉತ್ತಮ ಧ್ವನಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರೇ
ನಿನಾದ ಸೌಂಡ್ ಸಿಸ್ಟಮ್
ಕುಮಟಾ, (ಉ.ಕ), ದೂ. 08386-222660, 9448404420

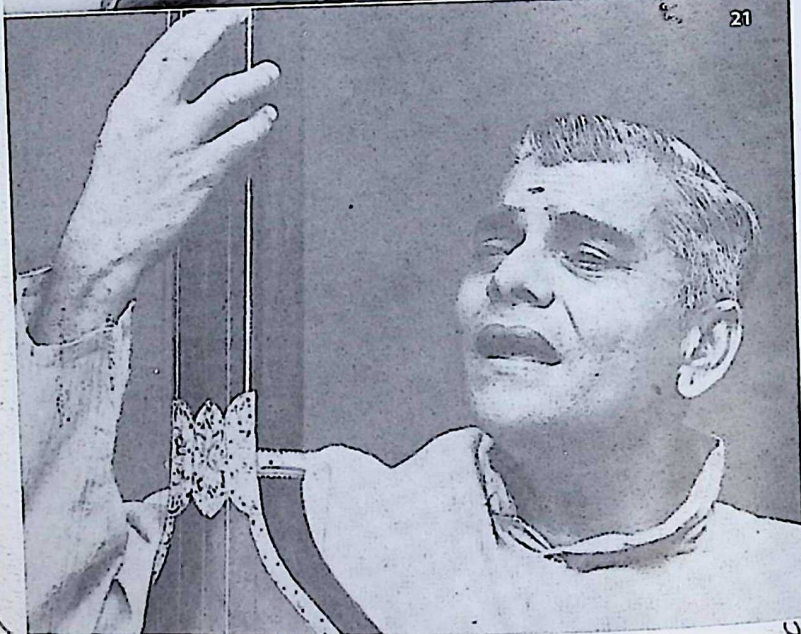




20



21





ಪ್ರಾಯೋಜಕರು : ಮಿತ್ರ ಮ್ಯೂಸಿಕಲ್ (ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ವಿತರಕರು)

ಬಿರಸಿ (ಉ.ಕ), ದೂ. 08384-272276, ಮೊ. 9845864621



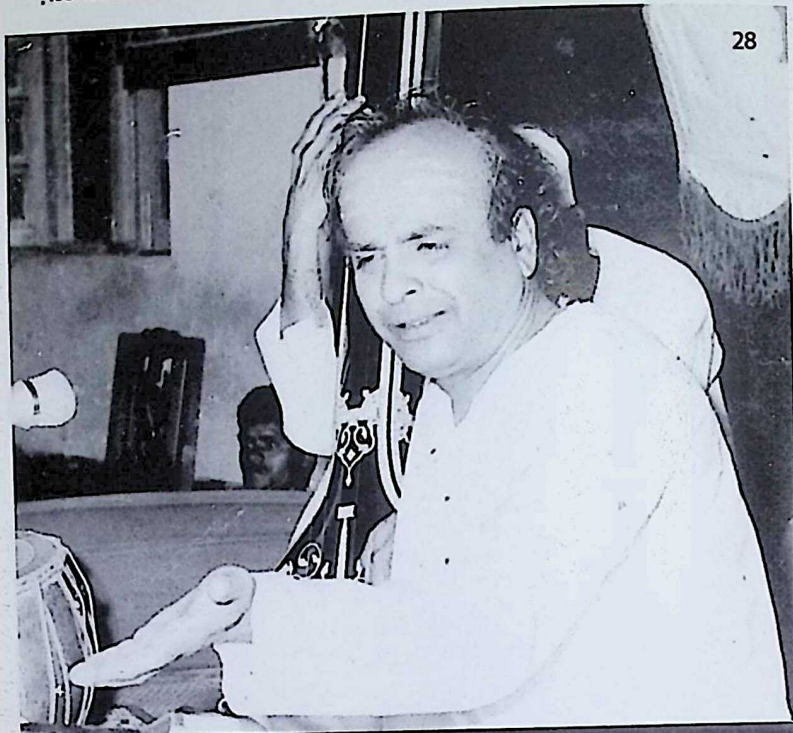


26

27



28



29



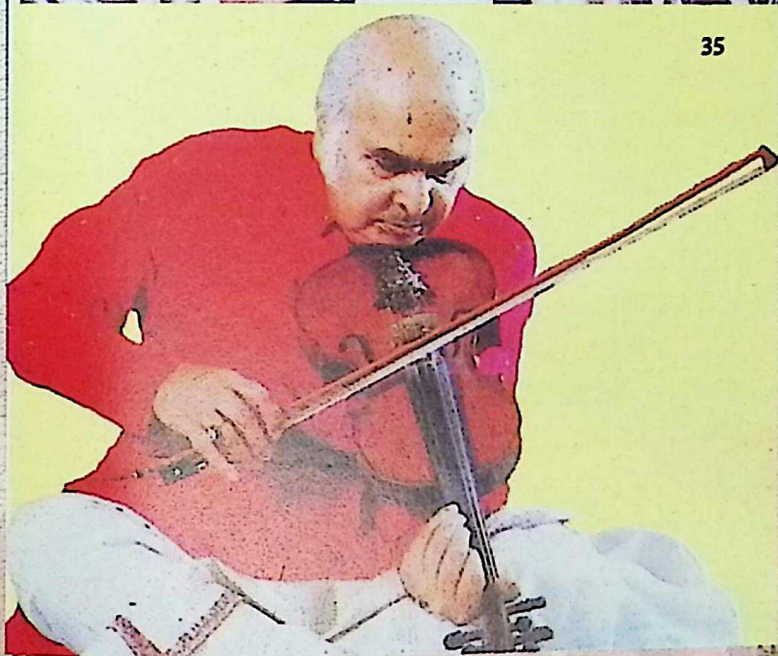
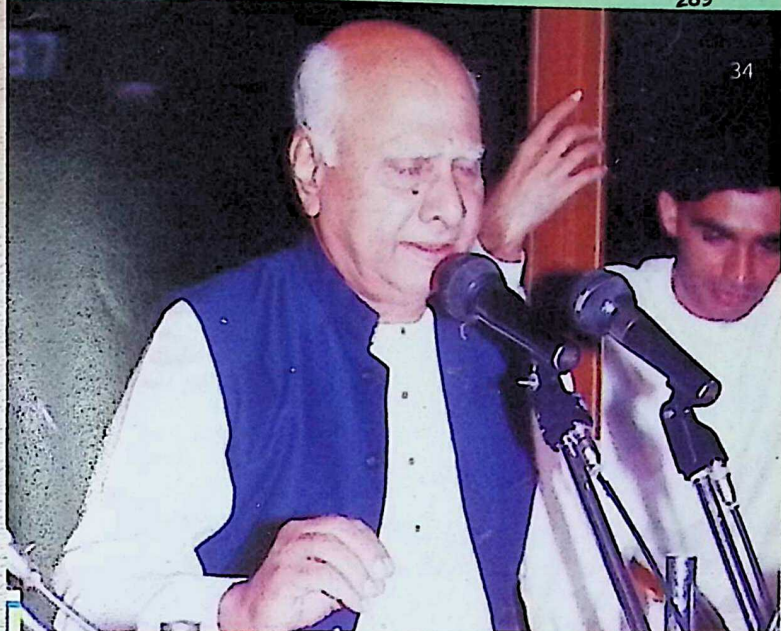


32

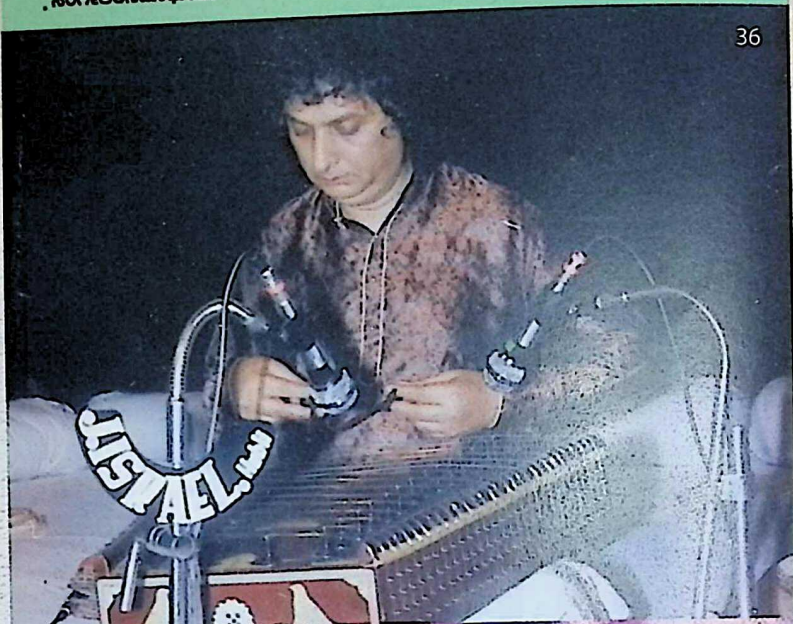


33





36



37



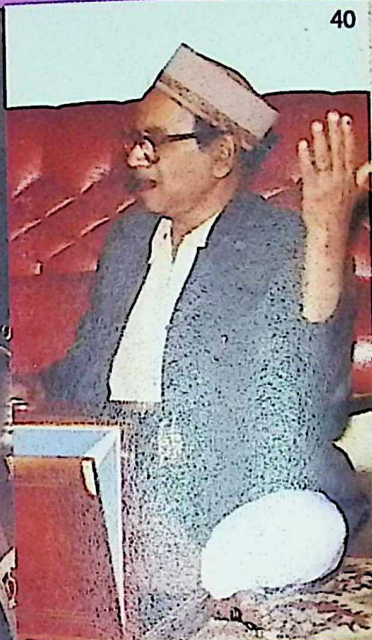
38



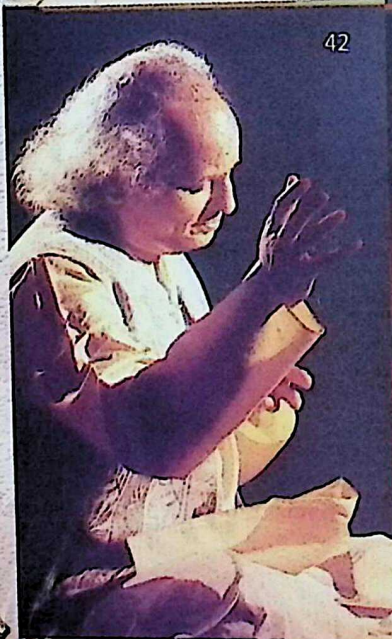
39



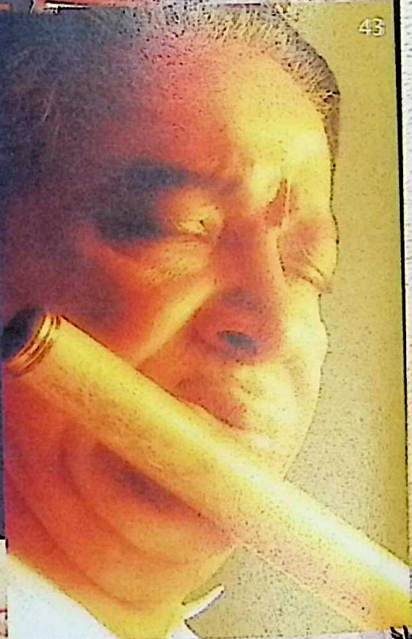
41



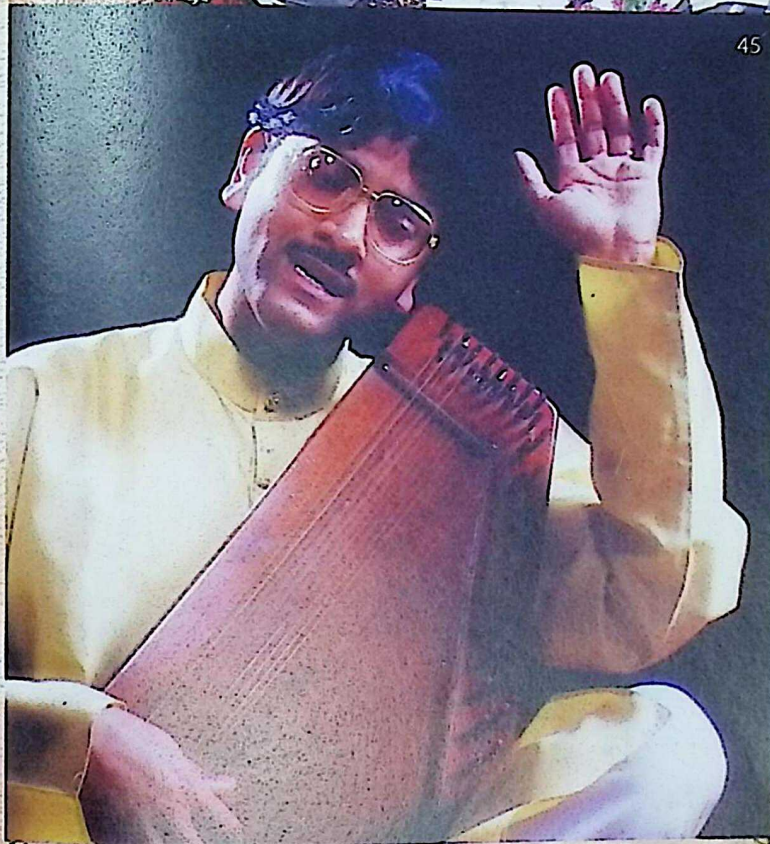
40

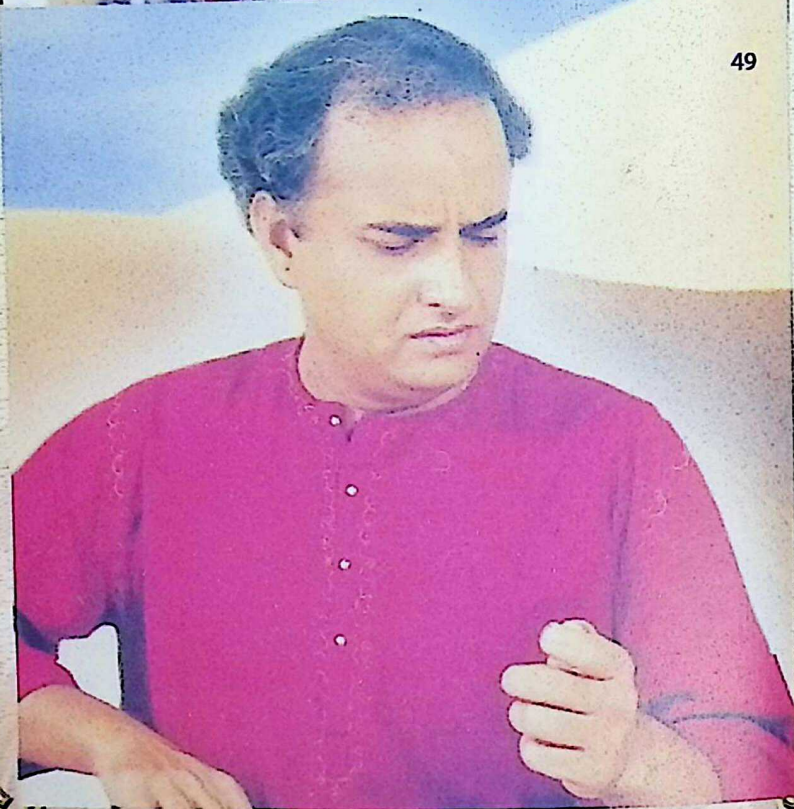


42

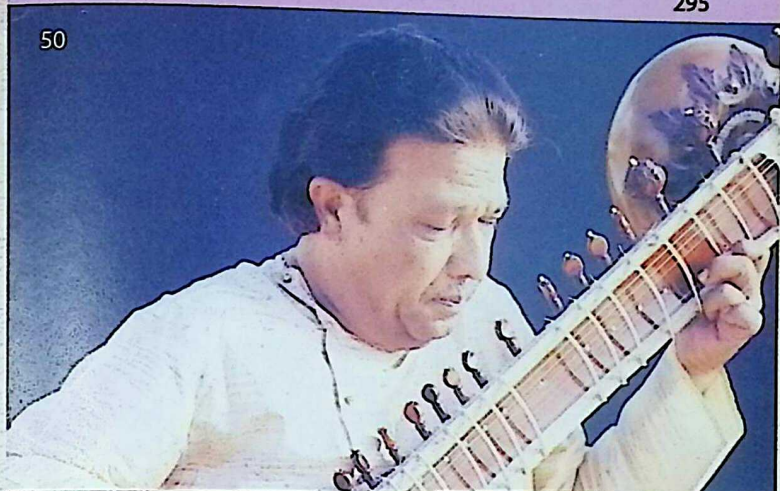


43

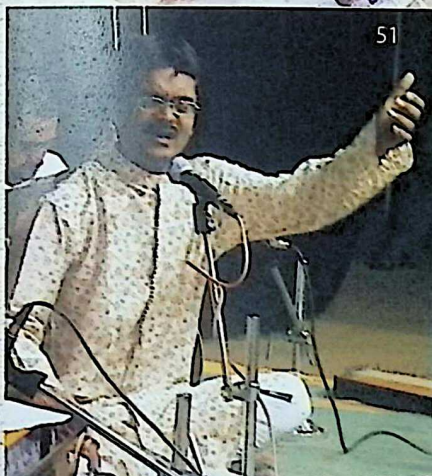




50



51



52



53



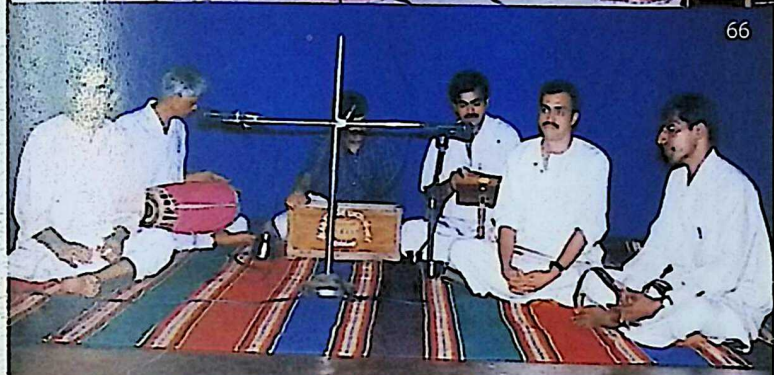








65



66

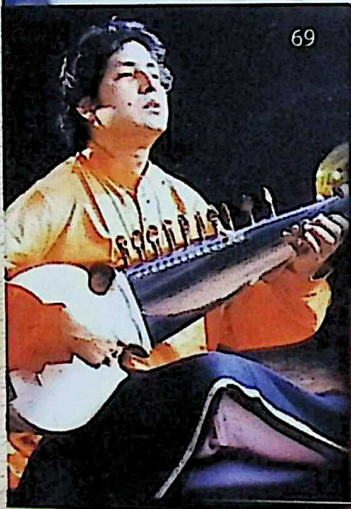


67

68



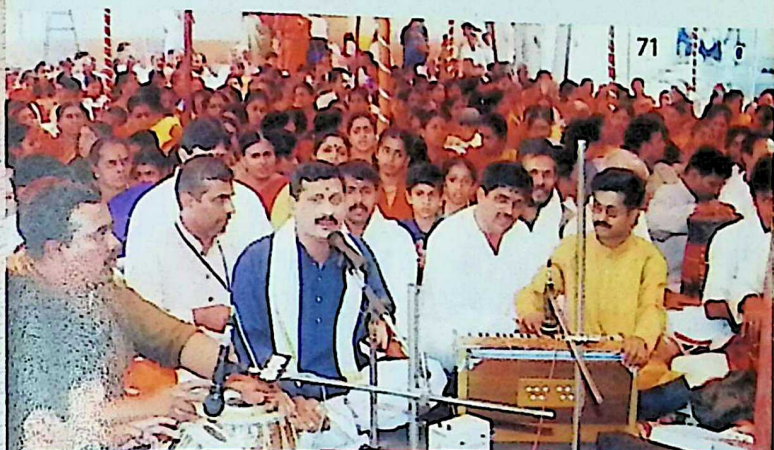
69



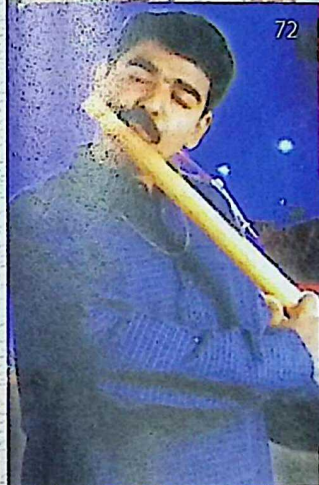
70



ಭಾವಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ : ನಿಸರ್ಗ ವಿಡಿಯೋ
ಗೀತಾ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ವಿ.ಜಿ. ರೋಡ್, ಧಾರವಾಡ, ಕೋ. 0836-2441070



71



72

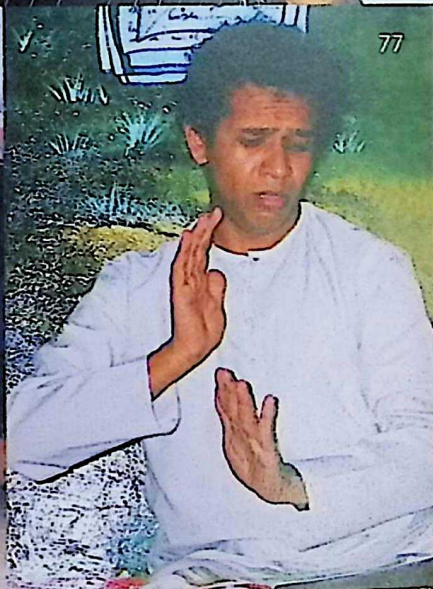
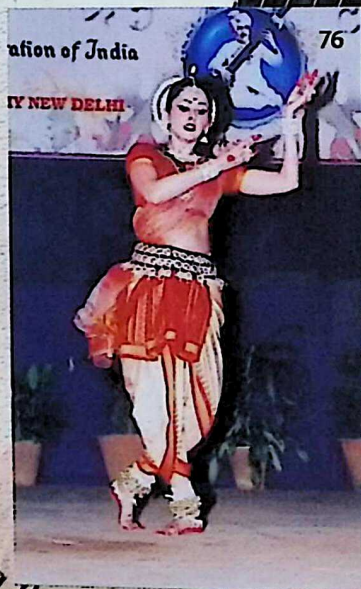
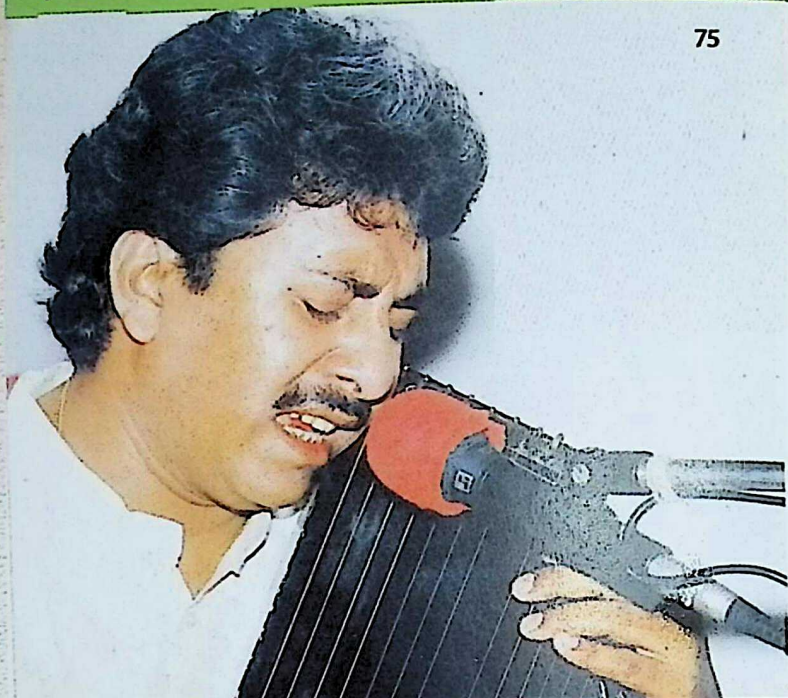


73



74

75



78



79



80



81



ಮುಖಭಾವಗಳಿಂದ ನವರಸಗಳು

ಶೃಂಗಾರ

82

ಶಾಂತ

ವೀರ

ರೋಷ

ಕರುಣಾ

ಬೀಭತ್ಸ

ಅಸ್ಮದ್ಭಾವ

ಭಯಾನಕ

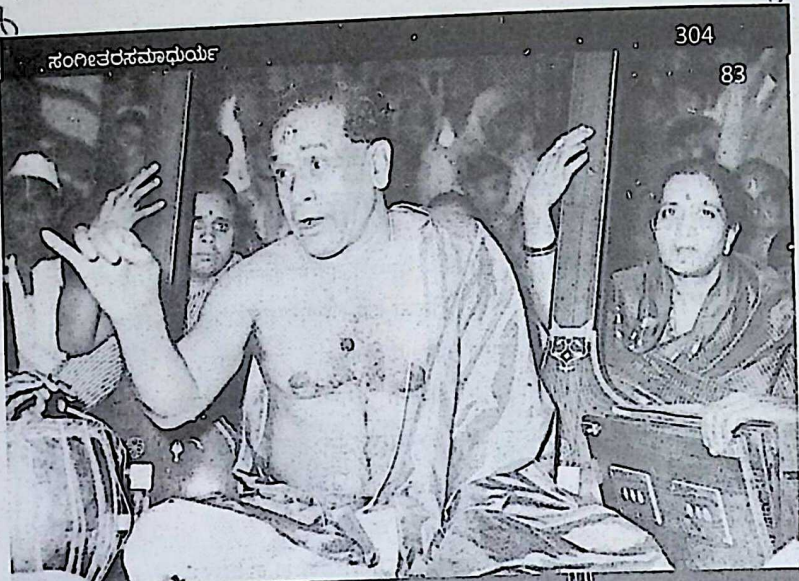
ಹಾಸ್ಯ

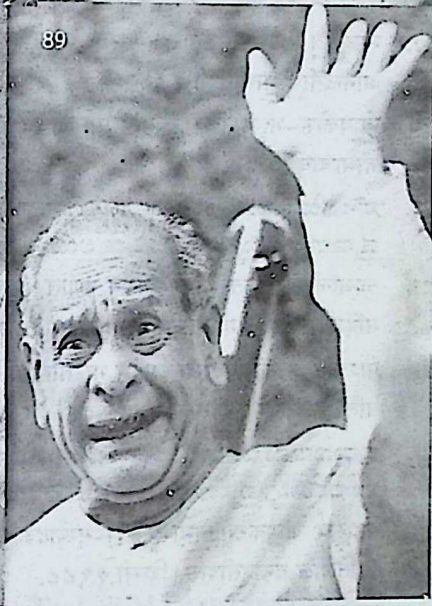


ಗ್ರಂಥಮಣಿ

ಈ ಗ್ರಂಥದ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಹಿಂದಿ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಹೆಸರು, ಲೇಖಕರ/ಸಂಪಾದಕರ, ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಟಿತವಾದ ವರ್ಷಗಳ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಅಕಾರಾದಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

1. ಅದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಿಃ (ಸಂಸ್ಕೃತ) - ಸಂಪಾದಕಃ- ಪಂಡಿತ ವೇದಾಂತ ವಿಶಾರದಃ ಉ.ಉ.ಅನಂತ ಕೃಷ್ಣಾಶಾಸ್ತ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶಕಃ- ತುಕಾರಾಮ ಜೀವಜಿ, ಪ್ರೊ. ನಿರ್ಣಯಸಾಗರ ಪ್ರೆಸ್, ಮುಂಬೈ.
2. ಅಮರಕಾಶಮ್ (ಸಂಸ್ಕೃತ) - ವ್ಯಾಖ್ಯಾಕಾರಃ ಪಂ.ವಿಶ್ವನಾಥ ವ್ಯಾಕರಣಾಚಾರ್ಯ, ಮೋತಿಲಾಲ ವನಾರಸಿರಾಜ, ದಿಲ್ಲಿ, ವಾರಣಾಸಿ, ಪಾಟನಾ, ಬೆಂಗಲೂರ, ಮದ್ರಾಸ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣ-೧೯೯೧.
3. ಅಷ್ಟಾದಶಪುರಾಣದರ್ಪಣ(ಸಂಸ್ಕೃತ)- ಸಂ. ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾದ ಮಿಶ್ರ ನಾಗಪ್ರಕಾಶ ದಿಲ್ಲಿ (೧೯೯೦)
4. Indian Music(English)- B.Chaitanya Deva. Indian Council for Cultural Relations,
5. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮನೋಧರ್ಮ, ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಕಾರಗಳು
ಡಾ|| ಆರ್.ಎನ್.ಶ್ರೀಲತಾ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 1983.
6. ಕಾರಿಕಾವಲಿ (ಸಂಸ್ಕೃತ),(ಸಿದ್ಧಾಂತಮುಕ್ತಾವಲಿ ಸಹಿತ)-ಸಂ. ಪಾಂಡುರಂಗ ಜಾವಜಿ ನಿರ್ಣಯಸಾಗರ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಮುಂಬೈ, ೧೯೯೮.
7. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಕೋಶ (ಕನ್ನಡ)
ಡಾ|| ವಿ. ಎಸ್.ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ, (ಸಂಪುಟ 1 ಮತ್ತು 2), ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 1986.
8. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವಾಹಿನಿ (ಕನ್ನಡ)- ಪ್ರೊ.ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 1980.
9. ಸಂಗೀತ ಸಂಪಾದ - ಹಿಂದಿಮೂಲ : ಭಾಸ್ಕರ ಚಂದಾವರ್ಕರ, ಕನ್ನಡ ಅನು: ವೈದೇಹಿ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು
10. ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಕಾರಿಕಾ (ಸಂಸ್ಕೃತ)-ಡಾ|| ಪ್ರಸಾದ ದ್ವಿವೇದಿ, ಚೌಖಂಬಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಾರಣಾಸಿ, ೧೯೭೭.
11. ಕೌಂಡಿಲ್ಯ ಭಕ್ತಿಸೂತ್ರಗಳು (ಕನ್ನಡ) -ಸ್ವಾಮಿ ಹರ್ಷಾನಂದ, ಪ್ರಕಾಶಕರು, ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-6, 1987.
12. ಕಾಳಿದಾಸ-ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು
13. ಕೃಷ್ಣಯಜುರ್ವೇದ ತತ್ವತ್ರೀಯ ಸಂಹಿತಾ (ಕನ್ನಡ) (ಸಾಯಣಾಚಾರ್ಯ ಭಾಷ್ಯ ಸಹಿತ) ಸಂ.: ಕಾಶೀನಾಥಶಾಸ್ತ್ರಿ, 1 ರಿಂದ 7 ಭಾಗಗಳು, ಅನಂದಾಶ್ರಮ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಾವಲಿ, ಪುಣೆ, 1991.
14. ಗಮಕಕಲೆ (ಕ)-ಡಾ. ರಾ.ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1974.





ಪ್ರಾಯೋಜಕರು : ಶ್ರೀ ದತ್ತಾ ಪಾಟೀಲ, ಧಾರವಾಡ. ದೂ. 2745427
ಉತ್ತಮ ಡಿ.ಟಿ.ಪಿ. ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಪರ್ಕಿಸಿರಿ. ಮೊ. 9880380463

15. ಭಾರತೀಯ ಆರ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವು- ಕನ್ನಡಿ ವಿವಿಧಾನ್, ಶ್ರೀ ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು, ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಧಾರವಾಡ, 1951.
16. ಗೀತಗೋವಿಂದಮ್(ಸಂಸ್ಕೃತ)-ಜಯದೇವ ವಿರಚಿತಮ್.
17. ಗೀತವಾಚಶಾಸ್ತ್ರಸಂಗ್ರಹ(ಸಂಸ್ಕೃತ)- ಸಂಕಲಯಿತಾ ಪ್ರೇಮಲತಾ ಶರ್ಮಾ, ಪುಕುಂದಲಾ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, 1999.
18. ಠುಮರೀ ಕೀ ಉತ್ಪತ್ತಿ,ವಿಕಾಸ ಔರ ಶೈಲಿಯಾ(ಹಿಂದಿ)-ಶತ್ರುಘ್ನ ಶುಕ್ಲ, ದ್ವಿತೀಯ ಸಂಸ್ಕರಣ, 1991.
19. ತೈತ್ತರೀಯಸಂಹಿತಾ (ಸಂಸ್ಕೃತ)- ಸಂ. ಯುಧಿಷ್ಠಿರ ಮೀಮಾಂಸಕಃ, ರಾಮಲಾಲ ಕರ್ಪೂರ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಪಹಾಲಗಡ, ಹರಿಯಾಣ.
20. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಮ್(ಸಂಸ್ಕೃತ)- ಆರಿಯೆಂಟ್ಸ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ವರೊಡಾ, ಅಭಿನವಭಾರತೀ ಟೀಕಾ ಸಹಿತ, ಸಂಪಾದಕಃ ಏಮ್. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕವಿ, 1956.
21. ನೇತಿಶತಕಮ್(ಸಂಸ್ಕೃತ)-ಭರ್ತುಹರಿಕೃತಮ್, ಚೌಖಂಬಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಿರೀಜ ಆಫೀಸ, ವಾರಣಾಸಿ, 1992.
22. ನ್ಯಾಯಸೂತ್ರ ವಿವರಣಮ್(ಸಂಸ್ಕೃತ)-ಗಂಭೀರ ಪಟ್ಟಜ ವಿರಚಿತಮ್, ಸಂಪಾದಕಃ ವಿವಿಧಾನ್ ಆನಂದತೀರ್ಥ ನಾಗಸಂಪಿಗೆ, 1992.
23. ನ್ಯಾಯಕೋಶ-ಭಾಷ್ಣಾರಕರ ಪ್ರಾಚ್ಯವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಪುಣೆ, ಸಂಪಾದಕಃ ಮಹಾಮಹೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಭೀಮಾಚಾರ್ಯ, 1972.
24. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆ -ಡಾ||ಕೆ.ಬಿ.ರಾಮಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಪಿಎಚ್.ಡಿ., ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 1971.
25. ಧನ್ಯಾಲೋಕ(ಸಂಸ್ಕೃತ)-ಆನಂದವರ್ಧನ ಪ್ರಣೀತ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತಕೃತ "ಲೋಚನ" ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಹಿತ, ಪ್ರಕಾಶಕಃ ಮೋತಿಲಾಲ ವನಾರಸಿದಾಸ ವಾರಣಾಸಿ, 1957.
26. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸ್ವರಲಿಪಿ ಪದ್ಧತಿ ಪದಮ್ ಭಾರತೀಯ ಸಂಜ್ಞೀತಿ(ಹಿಂದಿ)-ಡಾ|| ಸ್ವಪನ್ನಶರ್ಮಾ, ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ದಿಲ್ಲಿ, ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ, 1966.
27. ಪುರಾಣನಾಮ ಚೂಡಾಮಣಿ (ಕನ್ನಡ)-ಶ್ರೀ ಬೆನಗಲ್ ರಾಮರಾವ್, ವಿವಿಧಾನ್ ಪಾನ್ಯಂ ಸುಂದರಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪ್ರಸಾರಣ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 1977.
28. ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ ಶಾಙಕರಭಾಷ್ಯಮ್(ಸಂಸ್ಕೃತ)-ಸಂಪಾದಕಃ ಆಚಾರ್ಯ ಜಗದೀಶಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪ್ರಕಾಶಕಃ ಮೋತಿಲಾಲ ವನಾರಸಿದಾಸ, ದಿಲ್ಲಿ, 1966.
29. ಭರತಕೋಶ(ಸಂಸ್ಕೃತ)-ಸಂ. ಏಮ್. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕವಿ, ಮುನಿಲಾಲ ಮನೋಹರಲಾಲ ಪಾಬ್ಲಿಸಿಟಿ, ದಿಲ್ಲಿ, 1963.
30. ಭರತನಾಟ್ಯ-ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬಿ.ಪಿ.ವಾಡಿಯಾ ರಸ್ತೆ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1991.

31. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ (ಕನ್ನಡ) - (5ನೇ ಮುದ್ರಣ),
ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಎಂ.ಎ. ಪ್ರಕಾಶಕರು, ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು-6,
(ಶ್ರೀಧರೀ ಸುಬೋಧಿನೀವ್ಯಾಖ್ಯಾಯಿತ)
32. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ (ಕನ್ನಡ), ಡಾ||ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ,
ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-6.
33. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಚರಿತ್ರೆ, (ಕನ್ನಡ) - ಲೇಖಕರು: ಪ್ರೊ. ಬಿ. ಡಿ. ಪಾಠಕ,
ಪ್ರ. ಸಂ. ಡಾ||ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ
ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1975.
34. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ದರ್ಶನ - ಸಂ. ವಿದುಷಿ ಗಾಯತ್ರಿ ರಾಜಾಪುರ, ಲೋಕಶಿಕ್ಷಣ ಟ್ರಸ್ಟ್,
ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, 1960.
35. भारतीय संस्कृति कोश, (११० खण्ड) - सम्पादकः पं. महादेवशास्त्रि जोशी,
प्रकाशकः भारतीय संस्कृति कोश मण्डल, पुणे, १९९९.
36. वृहत्स्तोत्ररत्नाकर(संस्कृत) - सम्पादकः पं. रामतेज पाण्डे, पण्डित पुस्तकालय, काशी,
१९७५.
37. ಬೃಹದ್ದೇಶೀ (ಕನ್ನಡ) - ಅನುವಾದ: ಪರಾಮರ್ಶಿ, ಡಾ||ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ,
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, 1998.
38. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ (ಕನ್ನಡ) - 3ನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರ.
39. Meaning In Music (English)
D.V.K. Murti. Ananda Bharati Prakashan, 1995.
40. मम्मटकृत काव्यप्रकाशम्(संस्कृत) - सम्पादकः श्रीनिवास तोपखानि, प्रसारांग,
कर्नाटक विश्वविद्यालय, धारवाड, १९९३.
41. याज्ञवल्क्यस्मृति(संस्कृत) -
42. रघुवंशम्(संस्कृत) - सं. नारायण राम आचार्य, चौखम्बा ओरियंथालिया, दिल्ली.
43. रसगङ्गाधर(संस्कृत) - पण्डित राज जगन्नाथ.
44. रससिद्धान्त(संस्कृत) - डॉ॥ नागेन्द्र, पं. उमेशचन्द्रशास्त्री, श्रीलालवहादूरशास्त्री
केन्द्रीय संस्कृत विद्यापीठम्, दिल्ली, १९७३, अनु-डॉ. प्रधान गुरुदत्त, साहित्य
अकाडेमि, नवदेहली, १९९५.
45. Rasa Theory (English) - Prof. B.M.Chaturvedi, Prof. Shri
Ramachandra. Vidyaniidhi Prakashan, Delhi-110094, 1996.
46. रसमीमांसा(संस्कृत) - प्रधान सम्पादकः डॉ. पुष्पेन्द्रकुमार शर्मा(प्राचार्य),
श्रीलालवहादूरशास्त्री केन्द्रीय संस्कृत विद्यापीठम्, दिल्ली, १९७३.

90



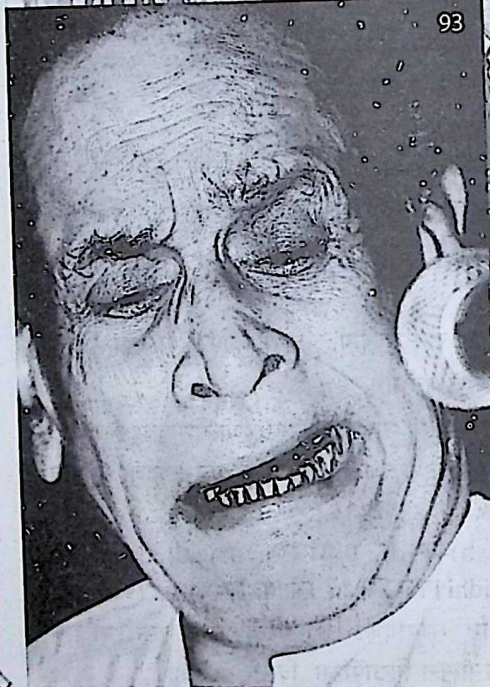
91



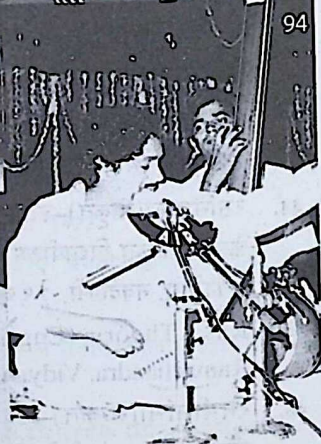
92

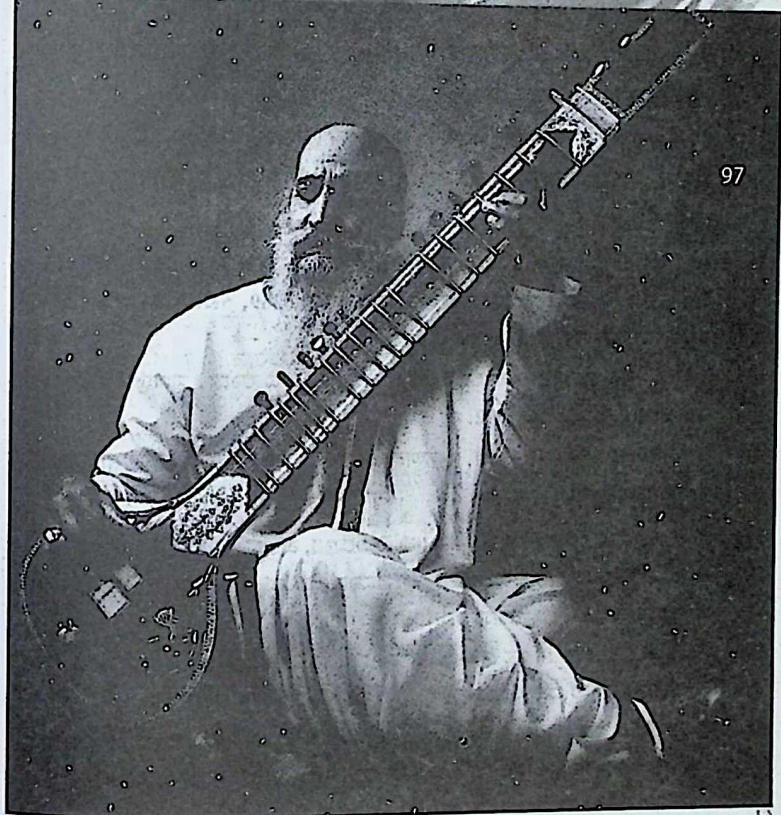


93



94



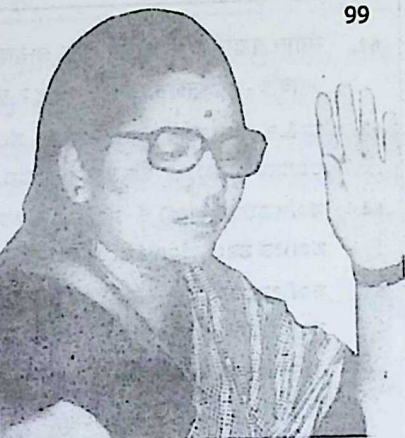


47. ರಸೋಲ್ಲಾಸ (ಕನ್ನಡ)- ಡಾ||ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 1958.
48. ರಾಗದರ್ಶನ-ಸಂ. ರಾಜೇಶ ಪುರಂದರಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ., ಧಾರವಾಡ, 1970.
49. ರಾಗಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ರಾಗಕೋಶ (ಕನ್ನಡ)-ಆರ್.ಆರ್.ಕೇಶವಮೂರ್ತಿ, ಗಾನವಿಚಾರದ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಸ್ಮಾರಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2ನೇ ಮುದ್ರಣ, 1980.
50. ರಾಗ-ಸರಿತಾ(ಹಿಂದಿ)-ರಚಯಿತಾ-ಶ್ರೀ ಸಿ.ಆರ್. ಬಾಸ, (ಗುಣಿಜಾನ), 1964, ಭಾರತೀಯ ಅಭಿಜಾನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಮುಂಬೈ.
51. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತಮ್(ಸಂಸ್ಕೃತ)ಕ್ರುತ್ತಕ ಕೃತಮ್ ಭಾಗ-1- ಸಂ. ಡಾ||ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 1977.
52. ವ್ಯಾಕರಣ ಮಹಾಭಾಷ್ಯಮ್(ಸಂಸ್ಕೃತ)-ಮಹರ್ಷಿ ಪತಂಜಲಿ ವಿರಚಿತಮ್, ಕೈಟ ಉದಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾ ಸಹಿತಮ್, ಸಂಪಾದಕಃ ಶಿವಪತ್ರ ಶರ್ಮಾ, ಚೌಖಮ್ವಾಸಂಸ್ಕೃತಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ದಿಲ್ಲಿ, 1966.
53. ವೇದಾಂತ ಪರಿಭಾಷಾ(ಸಂಸ್ಕೃತ)-ಪ್ರಕಾಶಕಃ ಖೇರಾಜ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದಾಸ, ಮುಂಬೈ-8, 1964.
54. ವೈದಿಕ ಕೋಶ (ಹಿಂದಿ)-1 ಸೆ 3 ಭಾಗ, ಸಂಪಾದಕ ಪಂ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ತಥಾ ಶ್ರೀ ಅನಿಲಕುಮಾರ ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, ನಾಗ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ದಿಲ್ಲಿ, 1994.
55. ವೈಯಾಕರಣ- ಸಿದ್ಧಾಂತ-ಕೈಮುದಿ(ಸಂಸ್ಕೃತ)-ಮೂಲಪ್ರತಿಮ್,(ಸಂಸ್ಕೃತ)ಸಂಪಾದನ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲದತ್ತ ಪಾಂಡೆಯ, ಎಂ.ಎ.ವ್ಯಾಕರಣಾಚಾರ್ಯ, 1969, ಪುನರ್ಮುದ್ರಿತ ಸಂಸ್ಕರಣ, ಚೌಖಮ್ವಾ ವಿದ್ಯಾಭವನ, ವಾರಾಣಸಿ.
56. ಶಬ್ದಾರ್ಥಕೌಸ್ತುಭ (1 ರಿಂದ 6ಭಾಗ)-ಸಂಪಾದಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ, ಸೌಗಂಧಿಕಾ, 389, 5ನೆಯ ಕ್ರಾಸ್, ಎಲ್ವಿನ್ ಗಾರ್ಡನ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 27, ಮುದ್ರಣ 1967.
57. ಶ್ರೀತತ್ತ್ವನಿಧಿ (ಕನ್ನಡ)-ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಕೃಷ್ಣರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್, ಸಂಪುಟ 1, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, 1992.
58. ಶ್ರೀಮದ್ಭಗವದ್ಗೀತಾ(ಸಂಸ್ಕೃತ)-ಸಂ. ಪಂ.ಕೃಷ್ಣದತ್ತಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪ್ರಕಾಶನ ಪಂ.ರಘುನಂದನ ಪ್ರಸಾದ ಶುಕ್ಲ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ವನಾರಸ.
59. ಸಂಶೋಧನ ಸ್ವರೂಪ (ಕನ್ನಡ)-ಡಾ||ಬಿ.ವಿ.ಶರಣ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮುದ್ರಣ, ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ನಂ.13, ಮಂಜುನಾಥನಗರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, 2000.
60. ಸಸ್ವರವೇದಮಂತ್ರಾಃ (ಕನ್ನಡ)-ಪರಿಷ್ಕರ್ತರು, ಸ್ವಾಮಿಚಿದಾನಂದ, 10ನೇ ಆವೃತ್ತಿ, ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ, ಯಾದವಗಿರಿ, ಮೈಸೂರು-570020, 2001.
61. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ (ಕನ್ನಡ)-ಪ್ರೊ. ಡಾ|| ರಾ.ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಭಾರತೀಯ ಕಲಾದರ್ಶನ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1964.

62. ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯೊ ಕಾ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ(ಹಿಂದಿ)-ಲೇಖಕ-ಪಂ.ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ, ಅನುವಾದ-ಭಗವತಶರಣ ಶರ್ಮಾ, 1982, ಪ್ರಕಾಶಕಃ ಸಙ್ಗೀತ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಹಾಥಾಸ, ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶ.
63. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚತುರ್ಮುಖಿ - ಆರ್. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ್ ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾನ್ ಎನ್. ರಂಗನಾಥ ಶರ್ಮಾ ಸತ್ಯಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1993.
64. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಚಂದ್ರಿಕೆ-ಸಂ. ಮೈಸೂರು ಎಲ್. ರಾಜಾರಾವ್ ಪ್ರಕಾಶನ: ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಸಂಗೀತ ಶಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1975.
65. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಜ್ಞಾನಪ್ರಚೋದಿನಿ-ಎಚ್.ಎಸ್.ಕೃಷ್ಣ ಮೂರ್ತಿ, ಶ್ರೀವಿದ್ಯಾಸರಸ್ವತಿ ಸಂಗೀತಪಾಠಶಾಲಾ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1972.
66. ಸಙ್ಗೀತಮಾಸಪತ್ರಿಕಾ(ಹಿಂದಿ)-ಅಕ್ಟೋಬರ್ 2001, ಸಂಪಾದಕ-ಡಾ.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಗರ್ಗ, ಸಙ್ಗೀತ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಹಾಥಾಸ, ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶ.
67. ಸಙ್ಗೀತರತ್ನಾಕರ(ಸಂಸ್ಕೃತ)-ಪಂಡಿತ ವಾದಿಲಾಲ ಸಿವರಾಮ, (ಗುಜರಾತಿ), ಮುಂಬೈ-ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಇಂಡಿಯಾ ಪ್ರೆಸ್, ವಯಾಖಕಾ, ಮುಂಬೈ, 1911.
68. ಸಂಗೀತದಿಂದ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ (ಕನ್ನಡ)-ಡಾ|| ಪಿ.ಎಸ್.ರಾಮಾನುಜಂ, ಸಂಕುಲ, 5ನೇ ಸಂಚಿಕೆ, ಇಳಾಪ್ರೆಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1996.
69. ಸಂಗೀತ ನಿವಂಧಾವಲಿ(ಹಿಂದಿ)-ಸಂಪಾದಕ-ಡಾ.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಗರ್ಗ, ಸಙ್ಗೀತ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಹಾಥಾಸ, ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶ, 1987.
70. ಸಂಗೀತ ವಿಶಾರದ(ಹಿಂದಿ)-ಲೇಖಕ-ವಸಂತ, (23ನೇ ಸಂಸ್ಕರಣ), ಸಂಪಾದಕ-ಡಾ.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಗರ್ಗ, ಸಙ್ಗೀತ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಹಾಥಾಸ, ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶ, 1999.
71. ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ - ಮೂಲ ಹಿಂದಿ: ಡಾ. ಮಮತಾ ಚತುರ್ವೇದಿ, ಅನು: ಡಾ. ಕಾಶಿನಾಥ ಅಂಬಲಗೆ, ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.
72. ಸಂಸ್ಕೃತ ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತಾ (ಕನ್ನಡ)-ಪರಿಷ್ಕರ್ತರು, ಸ್ವಾಮಿ ಚಿದಾನಂದ, ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1985.
73. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿ ಚರಿತೆ (ಕನ್ನಡ)-(ಪ್ರಥಮ ಸಂಪುಟ), ಎಂ.ಎನ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಬೆಂಗಳೂರು ಸಿಟಿ, ಬಿ.ಬಿ.ಡಿ. ಪವರ್ಪ್ರೆಸ್, ಅರಳಿಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು ಸಿಟಿ, 1928.
74. ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ(ಸಂಸ್ಕೃತ)-ವಿಶ್ವನಾಥ ಪಂಚಾನನ, ಚೌಖಮ್ಬಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮುಂಬೈ.
75. ಸುಭಾಷಿತರತ್ನಾಭಂಡಾರ(ಸಂಸ್ಕೃತ)-ಸಂಶೋಧಕಃ ನಾರಾಯಣರಾಮ ಆಚಾರ್ಯ, (ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕ ಸುತ್ರಿಸಮುಚ್ಚಯ) 'ಕಾವ್ಯತೀರ್ಥ', ಪ್ರಕಾಶಕಃ ಚೌಖಮ್ಬಾಸಂಸ್ಕೃತಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ದಿಲ್ಲಿ, 1991.
76. ಸ್ವರಮಾಲಿಕಾ(ಹಿಂದಿ)-ಲೇಖಕ-ಪಂ.ವಿಷ್ಣುನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ, (ಪಾँಚವಾ ಸಂಸ್ಕರಣ), ಪ್ರಕಾಶಕ-ಸಙ್ಗೀತ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಹಾಥಾಸ, ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶ, 1990.
77. ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ(ಹಿಂದಿ)- ಸಂ. ಪಂ. ವಿಷ್ಣು ನಾರಾಯಣ ಭಾತಖಂಡೆ, ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲಿಕಾ, ಭಾಗ 1 ಸೆ 6, ಪ್ರಕಾಶಕ, ಸಙ್ಗೀತ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಹಾಥಾಸ, ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶ, 1993.



98



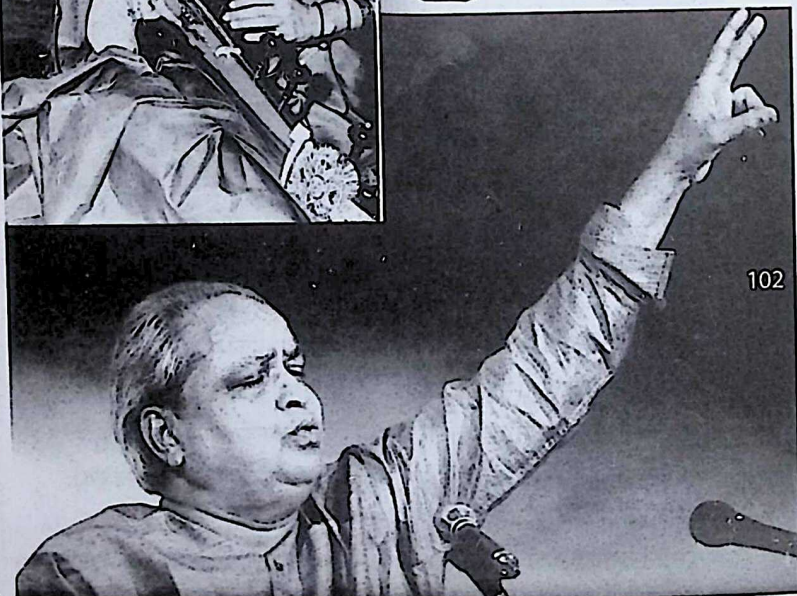
99



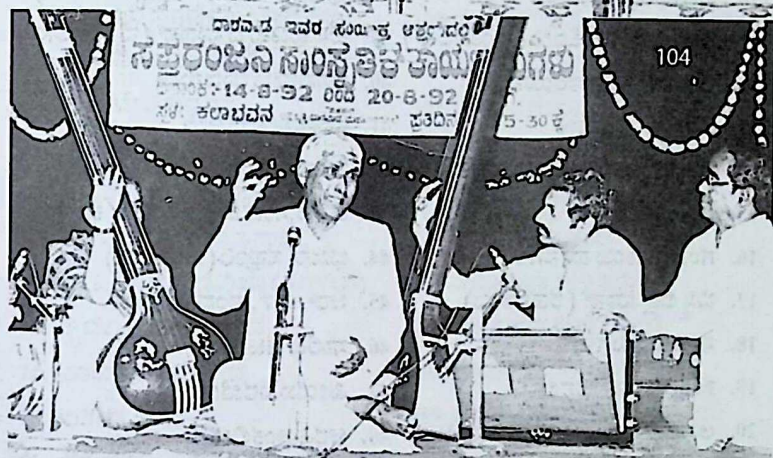
100



101



102



ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾಕಾರರ ಸಂಖ್ಯಾನುಗುಣ ಹೆಸರುಗಳು

1. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನಸೂರ
2. ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು
3. ಎಂ.ಎಸ್.ಸುಬ್ಬಲಕ್ಷ್ಮಿ
4. ಪ್ರತಾಪ ನಾರಾಯಣ
5. ಬಡೀ ಗುಲಾಂ ಅಲಿಖಾನ್
6. ಕುಮಾರ ಗಂಧರ್ವ
7. ಬಡೀ ಮೋತೀ ಬಾಯಿ
8. ವಸಂತರಾವ ದೇಶಪಾಂಡೆ
9. ವಿಲಾಯತ್ ಖಾನ್ (ಸಿತಾರ್)
10. ಜೇಗಂ ಅಖ್ತರ್
11. ಗಜಾನನರಾವ್ ಜೋಶಿ (ವೈಯೊಲಿನ್)
12. ರಸಿಕಲಾಲ ಅಂಧಾರಿಯಾ
13. ಜಿತೇಂದ್ರ ಅಭಿಷೇಕಿ
14. ಚಿಂಚೈ ವೈದ್ಯನಾಥ ಭಾಗವತರ್
15. ಡಿ. ವಿ. ಪಲುಸ್ಕರ್
16. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್
17. ಬಿಸ್ಮಿಲ್ಲಾ ಖಾನ್ (ಶಹನಾಯಿ)
18. ಸಿಂಗ ಬಂಧುಗಳು
19. ಕಂಕಣಾ ಬ್ಯಾನರ್ಜಿ
20. ಅಮ್ಜದ್ ಅಲಿ ಖಾನ್ (ಸಿತಾರ್)
21. ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ
22. ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ
23. ಕಿಶೋರಿ ಅಮೋಃಕರ
24. ಬಾಲಮುರಲೀಕೃಷ್ಣ
25. ಪ್ರಭುದೇವ ಶರದಾರ
26. ಗುಲಾಮ ಮುಸ್ತಫಾ ಖಾನ್
27. ಹಲೀಂ ಜಾಫರ್ ಖಾನ್ (ಸಿತಾರ್)
28. ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ಗುರವ
29. ಧ್ಯಾನೇಶ ಖಾನ್ (ಸರೋದ್)
30. ಪ್ರಭಾ ಅತ್ತೆ
31. ಕೆನ್. ಝುಕರ್ಮನ್ (ಸರೋದ್)
32. ವೀಣಾ ಮೂರ್ತಿ (ಭರತನಾಟ್ಯ)
33. ರೋಶನ್ ಕುಮಾರಿ (ಕಥಕ್ ನೃತ್ಯ)
34. ಸಿ. ಆರ್. ವ್ಯಾಸ್
35. ಎ.ಜಿ.ಜೋಗ್ (ವೈಯೊಲಿನ್)
36. ಶಿವಕುಮಾರ ಶರ್ಮಾ
37. ಅಶ್ವಿನಿ ಭಿಡೆ (ದೇಶಪಾಂಡೆ)
38. ಪುಟ್ಟರಾಜ ಗವಾಯಿ (ವೈಯೊಲಿನ್)
39. ಕುನ್ನಿಕುಡಿ ವೈದ್ಯನಾಥನ್ (ವೈಯೊಲಿನ್)
40. ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು
41. ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ
42. ಜಸರಾಜ (ಯಶರಾಜ)
43. ಹರಿಪ್ರಸಾದ ಚೌರಾಸಿಯಾ (ಕೊಳಲು)
44. ಭಜನ್ ಸಪೂರಿ (ಸಂತೂರ್)
45. ಆರ್.ಎಸ್. ನಂದಕುಮಾರ
46. ಸಾರಥಿ ಚಟರ್ಜಿ
47. ಪೀಯುಷ ಶರಣೇಲ
48. ಆರತಿ ಅಂಕಲೀಕರ
49. ಉಲ್ಲಾಸ ಕಲ್ಯಾಣಕರ
50. ಬಾಲೇಖಾನ್ (ಸಿತಾರ್)
51. ಗುರುರಾಜ ಮೇವುಂಡಿ
52. ಕೃಷ್ಣೇಂದ್ರ ವಾಡೇಕರ
53. ಆರ್.ಕೆ.ಬಿಜಾಪುರೆ (ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ)
54. ಪಂಚಸಿತಾರ್-ರವೀಂದ್ರ ಯಾವಗಲ್
55. ಅನಿಂದೋ ಚಟರ್ಜಿ ಹಾಗೂ ಪುತ್ರ
56. ವಿಶ್ವಮೋಹನ ಭಟ್ಟ (ಮೋಹನವೀಣೆ)

57. ರಾಜಶೇಖರ ಮನಸೂರ
58. ಶ್ರುತಿ ಸಡೋಲೀಕರ
- ರಘುನಾಥ ನಾಕೋಡ
59. ಅಲಕಾದೇವಿ ಮಾರೂಳಕರ
60. ಅಜಯ ಪ್ರೋಹಣಕರ
61. ಫಯ್ಯಾಜ ಖಾನ್ (ತಬಲಾ)
62. ವಸಂತ ಕನಕಾಪೂರ (ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ)
63. ಎನ್. ರಾಜಮ್ ಹಾಗೂ ಪುತ್ರಿ
64. ಗುಂಡೇಚಾ ಸಹೋದರರು (ಧ್ರುಪದ)
65. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪುರಾಣಿಕಮಠ
66. ಯಕ್ಷ ಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳಿ
- ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ ಮುಂತಾದವರು
67. ಹನುಮಂತ ಬುರ್ಲಿ
68. ವೆಂಕಟೇಶ ಕುಮಾರ
69. ಪಾರ್ಥೋಜ ಸಾರೂಥಿ (ಸರೋದ್)
70. ಫಯ್ಯಾಜ ಖಾನ್ (ಗಾಯನ)
71. ಕಾಗಿನೆಲೆ - ಸಮೂಹಗಾನ
72. ಪ್ರವೀಣ ಗೋಡಖಂಡಿ (ಕೊಳಲು)
73. ಕೈವಲ್ಯಕುಮಾರ ಗುರವ
74. ಶಾಂತಾರಾಮ ಹೆಗಡೆ
75. ರಶೀದ ಖಾನ್
76. ರೀಲಾ ಹೋಟಾ (ಓಡಿಸ್ಸಿ ನೃತ್ಯ)
77. ಆರ್. ಗಣೇಶ (ಅವಧಾನ)
78. ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತಿ ಗಟ್ಟಿ
79. ಸೋಮನಾಥ ಮರಡೂರ
80. ಯಕ್ಷ ಗಾನ - ಬಯಲಾಟ
81. ಗಾನ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ - ಗುಜರಾತ್
- ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ - ಉಮಾಕಾಂತ ಭಟ್ಟ
82. ನವರಸಗಳು ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯಸರಸ್ವತಿ
(ಸೀಮಾ ಜೆಟ್ಟಾರ)
83. ರಿಂದ 89 ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ
90. ಝಾಕೀರ ಹುಸೇನ್ (ತಬಲಾ)
91. ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್
92. ಪದ್ಮಾ ತಳವಲಕರ
93. ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ
94. ಅಜಯ ಪ್ರೋಹಣಕರ
95. ಎಂ.ಎಸ್. ಸುಬ್ಬಲಕ್ಷ್ಮಿ
96. ಪರವೀನ್ ಸುಲ್ತಾನಾ
97. ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಪರ್ವತೀಕರ (ವೀಣಾ)
98. ಮಣಿಲಾಲ್ ನಾಗ
99. ಮಾಲಿನೀ ರಾಜೂರಕರ
100. ಝರೀನ್ ದಾರೂವಾಲಾ (ಸರೋದ್)
101. ಚಿಟ್ಟಿ ಬಾಬು (ವೀಣಾ)
102. ಕುಮಾರ ಗಂಧರ್ವ
103. ಹರಿಪ್ರಸಾದ ಚೌರಾಸಿಯಾ (ಕೊಳಲು)
104. ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತಿ ಗಟ್ಟಿ
105. ವಸಂತ ಕನಕಾಪೂರ
106. ಮಾತಂಡ ದೀಕ್ಷಿತರು
107. ಕೀರ್ತಿ ನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ
108. ಭಾಲಚಂದ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು
109. ಪಂಥರೀನಾಥಾಚಾರ್ಯ ಗಲಗಲಿ
110. ಗಾನ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು
111. ಗಾನ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಕಡತೋಕಾ
112. ಪ್ರಾರ್ಥನಾ - ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆ
ಗ್ರಂಥಕ್ಕಾಗಿ ಆಶೀರ್ವಾದ
113. ಪೇಜಾವರ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರೊಂದಿಗೆ
114. ರಾಘವೇಶ್ವರ ಭಾರತಿ ಸ್ವಾಮೀಜಿ
115. ವೀರೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗಡೆಯವರು

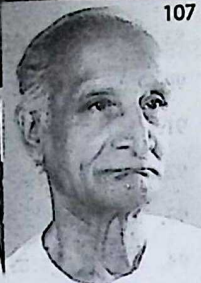
ಸಂಕೀರ್ತನಸಮಾಧುಯೆ

316

106



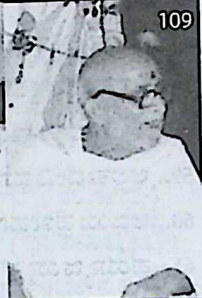
107



108



109



ಗಾನವಾಹನ ಕಾಯಕವು:
ಸರ್ವೇಂದ್ರಾಧರ ಸಂಗತಮ್

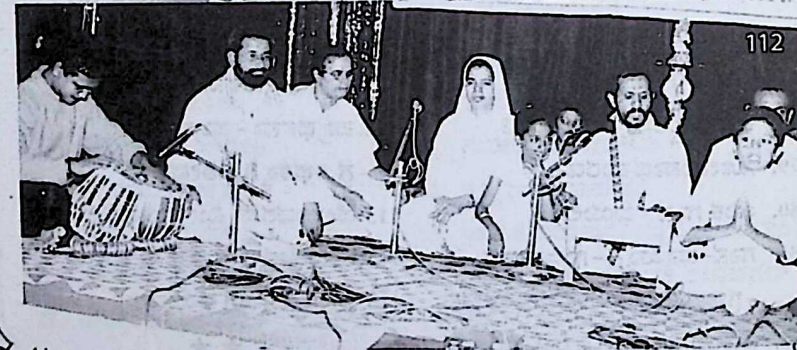
110



111



112

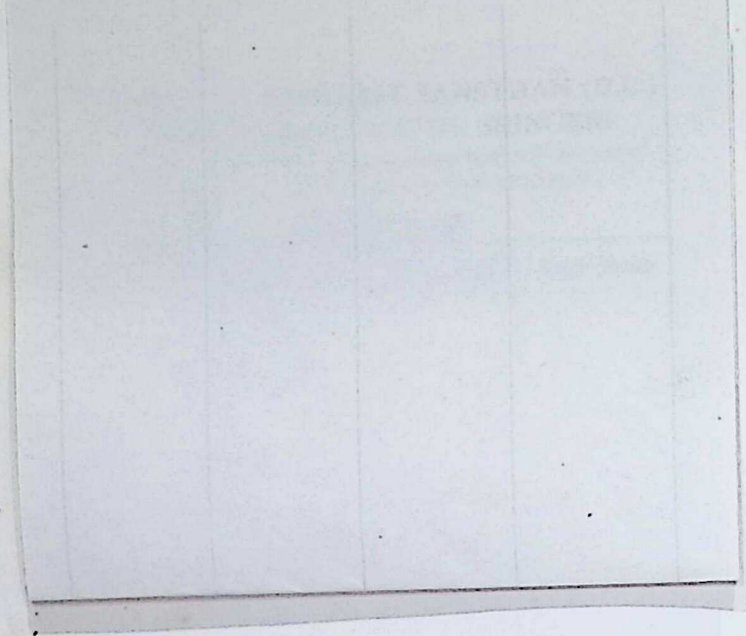


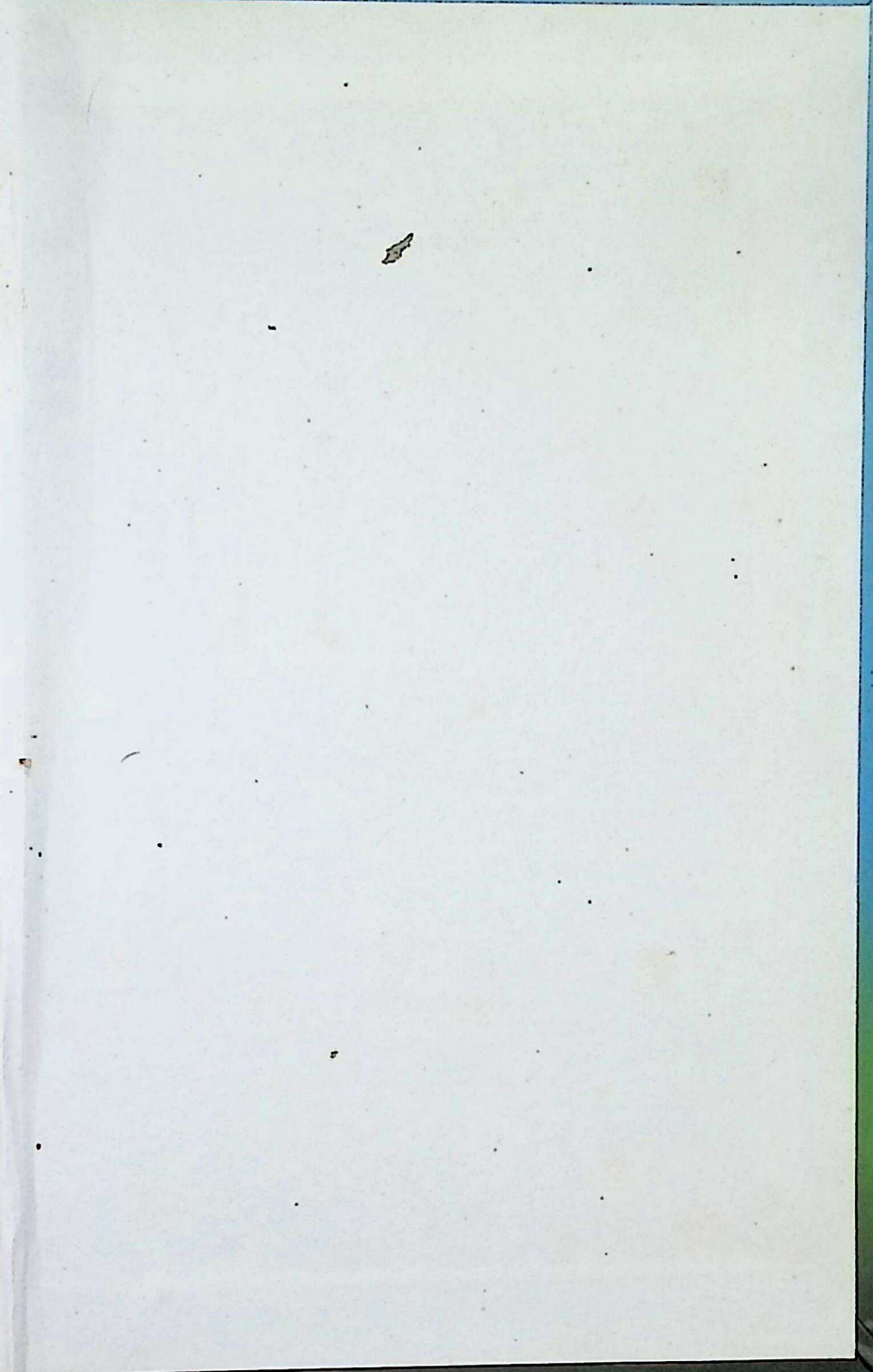


ವಿದ್ವಾನ್ ಡಾ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳ ವಿವರ.

1	ವೇಗಯುಗದಲ್ಲಿ ಯೋಗ (ಸಚಿತ್ರಕೃಪಿಡಿ)	15 ರೂ.
2	ವೇದಗಣಿತ (ಕನ್ನಡ - ಇಂಗ್ಲಿಷ್)	7 ರೂ.
3	ಸುಭಾಷಿತ ಮತ್ತು ಅಮರಕೋಶ (ಅರ್ಥಸಹಿತ)	15 ರೂ.
4	ಸಂಧ್ಯಾವಂದನ-ದೇವಪೂಜಾವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಶ್ಲೋಕಸಂಸ್ಕಾರ-ಲಕ್ಷ್ಮಿಪೂಜಾವಿಧಾನ(ಗೃಹಿಣಿಯರಿಗಾಗಿ)	15 ರೂ.
5	ಮಂಗಲಾಪ್ಪಕ-ರಾಜಾಶೀರ್ವಾದ (ಭಾವಾರ್ಥಸಹಿತ)	15 ರೂ.
6	ಮಂತ್ರಪುಷ್ಪಮ್ (ಋಗ್ವೇದ-ಯಜುರ್ವೇದ ದೇವಾ)	15 ರೂ.
7	ಸಂಸ್ಕೃತಗಾನಧುನಿ (28 ಸಂಸ್ಕೃತಪದ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹ)	10 ರೂ.
8	ಸೌಂದರ್ಯಲಹರಿ (ಪದಚ್ಛೇದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಸಹಿತ)	15 ರೂ.
9	ಭಗವದ್ಗೀತಾಮೃತಮ್ (ಸ್ವರ್ಧಗಾಗಿ)	15 ರೂ.
10	ವೇದಪರಿಚಯ (5 ವೇದಗಳ ಮಂತ್ರ, ಸಂಗ್ರಹ)	15 ರೂ.
11	ಭಜಗೋವಿಂದಮ್ (ಪದಚ್ಛೇದ-ಅನ್ವಯಾರ್ಥ ಸಹಿತ)	15 ರೂ.
12	ಭಕ್ತಾಮರಸ್ಮೋತ್ರಮ್ (ಪದಚ್ಛೇದ-ಅನ್ವಯಾರ್ಥಸಹಿತ)	40 ರೂ.
13	ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ ಸ್ಮೋತ್ರ (ಪದಚ್ಛೇದ-ಅನ್ವಯಾರ್ಥಸಹಿತ)	7 ರೂ.
14	ಕುಂಕುಮಾರ್ಚನೆ (12 ಆರತಿ ಹಾಡುಗಳ ಸಹಿತ)	12 ರೂ.
15	ಪದರೂಪಾವಲೀ (ಕ್ರಿಯಾಪದ-ಶಬ್ದಸಂಗ್ರಹ)	15 ರೂ.
16	ನವಗ್ರಹಪೂಜಾವಿಧಾನ (ಸ್ವಾಹಾಕಾರ ಮಂತ್ರ, ಸಹಿತ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ)	35 ರೂ.
17	ವೇದಪಾಠವಿಧಾನಮ್ ಹಾಗೂ ಆಶೀರ್ವಾದಸಂಗ್ರಹ	15 ರೂ.
18	ಘನಪಾಠಸರಣಿ (10 ಮಂತ್ರಗಳ ಮೂಲ, ಪದ, ಕ್ರಮ, ಜಟಾಸಹಿತ)	15 ರೂ.
19	ದುರ್ಗಾಸಪ್ತಶತೀ (2 ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳು ಮಾತ್ರ)	70 ರೂ.
20	ಶಿವಾಪರಾಧ-ದೇವ್ಯಪರಾಧಕ್ಕೆ ಮಾಪಣ-ಕನಕಧಾರಾಸ್ಮೋತ್ರ (ಪದಚ್ಛೇದ, ಅನ್ವಯ, ಭಾವಾರ್ಥಸಹಿತ)	25 ರೂ.

ವಿ.ಸೂ: ಎಂ.ಓ. ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.







ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನ್ ಡಾ|| ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ ಧಾರವಾಡ

ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಧ್ವಾನ್
ಡಾ. ಕೆ. ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ, ಧಾರವಾಡ, ಕರ್ನಾಟಕ

1960ರಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಪ್ರಧಾನ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟರು ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಮಟಾ ತಾಲೂಕಿನ ಉಪ್ಪಿನಹಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಕೆತ್ತಾರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೂ ಪೂರೈಸಿ, 1982ರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮಾಡಿದ ಜ್ಞಾನಸಾಧನೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಸೇವೆ ಸಾಧಕರಿಗೊಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಉತ್ತೇಜಕವಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ-ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎಮ್. ಏ, ಬಿ.ಎಡ್, ಕಾವ್ಯ-ನ್ಯಾಯಚೂಡಾಮಣಿ, ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ-ತರ್ಕ ವಿದ್ವಾನ್, ವ್ಯಾಕರಣ ಕೋವಿದ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. 20ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪುಸ್ತಕ ರಚನೆ 1000ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪದಾಧಿಕಾರಿತ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿರ್ದರ್ಪಣ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕತ್ವ, ಸರಳ ವೈದಿಕ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ 20 ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ ಇವರ ವಿಶೇಷತೆ.

ಸ್ವತಃ ಗಾಯಕರಾಗಿ, ಸ್ತೋತ್ರಗಳ ಗಾನ-ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪರಿಕಲ್ಪಕರಾಗಿ, ವಿವಿಧ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಹಾಗೂ ವೇದಗಣಿತ, ಕುಂಕುಮ, ವೇದ, ಸಂಗೀತ, ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಶಿಷ್ಯ-ಗೋಷ್ಠಿ-ಕಾರ್ಯಾಗಾರ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಕಾರರಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ, ಇಬ್ಬರು ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳಾಗಿ ಯೋಗ ಸಾಧಕರಾಗಿ, ಧರ್ಮ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಕಲಾಪ್ರಸಾರಕರಾಗಿ ಸದಾ ಅಧ್ಯಯನ-ಅಧ್ಯಾಪನಶೀಲರಾದ ಇವರೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿ. ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವದಾ ಸಂಶೋಧನಮಗ್ನರಾದ ಇವರದು ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ.

* ದತ್ತಾ ಪಾಟೀಲ